РІДНЕ СЛОВО

ВІСНИК ЛІТЕРАТУРИ МИСТЕЦТВА І НАУКИ

Ч 8

ВИДАВНИЦТВО „АКАДЕМІЯ"

РІДНЕ СЛОВО

МІСЯЧНИК
ЛІТЕРАТУРИ, МИСТЕЦТВА І НАУКИ

Рік II.

Ч. 8.
Серпень 1946

МЮНХЕН-ФРАЙМАН
ТІМ 107

- - - - - - -

НАКЛАДОМ ВИДАВНИЦТВА "АКАДЕМІЯ" У ФРАЙМАНІ

З м і с т

- - -

Портрет Лесі Українки роботи арт.мал. проф.Юліяна Буцманюка

- - - - - -

Заголовки виконав Борис Ковалів

-

Адреса Редакції й Адміністрації: "Ridne Slowo" München-Freimann, SS-Kaserne, D.P.Lager, Ukrainisches Komitee.

ОЛЕГ СТЮАРТ

Нитками спогадів омотане життя,
І цифри чорних дат стоять, як вістря гострі...
Ви згасли, як вогні, та досі шелестять
Останки ваших слів, як йшли ви вніч на розстріл.

Сьогодні день і сон... Глум спокою й війни,
Прокляття ж ваших слів горить, як і горіло...
Засуджені життям - ждемо годин страшних,
Де і жель-бет і сталь заступить твердше тіло.

ТЕОДОР КУРПІТА

ЛЬВІВ

Чужі ліси, чужі діброви,
Чужі під сонцем журавлі...
Привіт тобі, мій львиний Львове,
Окрасо рідної землі!

Ти місто мрій, ти жовтосиній,
Ти знак, і поклик, і рушій...
Ні Ян, ні Ніцше, ані Ленін
Тебе не вирвуть нам з душі!

Ти зміст і мізк, ти перла карти,
І рейд копит, і путь коліс...
Угорі Юр стоїть на варті,
Внизу Богдан і Кривоніс...

Хай морщить день од жаху брови,
Хай Ринком знов спливає кров -
Ти Львовом був і будеш Львовом -
Чи Львуф, чи Лемберґ ти, чи Львов!

І. ЗОЛОТОЛИПСЬКИЙ

ПРИСЯГА

О, краю рідний мій, скривавлений віками,
О, пісне чайчина, синтезо зла й краси.
Хай онімію я і обернуся в камінь,
Коли твоє ім'я забуде мій язик.

- - - -

О. ОЛЬЖИЧ

СТРАШНО...

Страшно в горах вночі в самоті хати.
Небо чорне, низьке випива вічі.
Час біжить, час бренить, час сплива в вічність...
Тіло прагне дванадцять синів мати.

А на долах - там бірять в пору яру.
Душі - вічно стрункі і тіла - пружні.
І тортури стріва і стріва кару
Гордовита зухвалість, тверда мужність.

ЮРІЙ КОСАЧ

РОМАНТИКА

Н.Ґ.

Бучацькі луки, замок і шляхи,
Між далями Липа - шаблі блиск;
І серпня пил, мов битви порохи,
На журавлях задумано повис.

І я устами уст торкаю знов
І знов цілую кармазин намиста...
Відкрий мені в цю тиху ніч вікно;
Відкрий мені, красуне проміниста.

Покосять луки косарі, і гріх
З росою згасне - срібний і тремтливий.
Кому нам каятись із провесни утіх?
Роки, роки шумлять, неначе зливи...

ВАДИМ ЛЕСИЧ

ВЕРЕТАНА

В хуртечах і хвищі буремній,
Як спротив нещадному злу,
Вгрузає в розтерзану землю
Смиренний пощерблений плуг.

І скитське зерно філософій,
Заховане в надрах ріллі,
Росте в скам'янілости спокій
У загранні хижих політь.

Скверниних кумирів невгавність,
Причали розгнузданих орд -
Потонуть, мов жбурнутий камінь,
В латаття застоялих вод.

І в брижі - безлика видимість
Лиснітиме сном веретен
Про мріянь повісма невпинні,
Що ми - незбагненно прядем.

Ф. РЕМЕЗІВСЬКИЙ

Леся Українка

/ У 33-ті роковини з дня смерти /

"...Наша смерть научить інших,
Як їм треба жити..."
Леся Українка

Тому тридцять три роки в Сурамі на Кавказі, в кліматичній станції між Кутаїсом і Тифлісом, перестало битись велике, співуче серце мистця... Тиждень пізніше виросла в Києві на Байковому кладовищі нова могила одного з чільних представників фаланґи реформаторів і водіїв української духовости, могила поетеси европейського маштабу, могила Лесі Українки...

Ґенії і їх ґеніяльні твори на своє признання не потребують перспективи часу. Непересічність їх мистецького слова, небуденне трактування ними буденної проблеми, підносить їх понад рівень дня й вінчає їх стомлені скроні заслуженими лаврами безсмертя.

Великий Франко відразу відчув ґрандіозність духу " оранжерійної рослини", пишучи,"що ця хвора слабосила дівчина трохи чи не одинокий мужчина на всю новочасну соборну Україну". Також не можна сумніватися щодо щирости слів М. Грушевського під час жалібних сходин Київського Наукового Товариства. Не для ствердження правила "де мортуіс нігіль нізі бене", ані з куртуазії для заслуженого дому "старого Косача" характеризує він автора літературних шедеврів у нашому драматичному письменстві як творця з "титанічним ходом"...

Симптоми одержимости демоном творчости проявляються у мистців доволі рано. Мелодійний Моцарт захоплює авдиторію своїм музичним ґенієм, будучи заледве семилітнім хлопцем. Лясаль зачаровує сивоволосих професорів французької королівської школи, маючи тринадцятий рік.

Леся Українка друкує свої поетичні твори в дванадцятому році життя.

Її поезія - гнівлива й огненна. Там, де було безсильне тіло, - реагував небуденною силою незламний, міцний її дух, окрилений вульканічною експресією надхнення "Людини, Вогню й Бурі"... Патос боротьби, надія проти безнадійности, віра в перемогу правди над неправдою - найдзвінкіші акорди її пламенної, поривчої пісні:

... Вставай, хто живий, в кого думка повстала!
Година для праці настала!
Не бійся досвітньої мли,-
Досвітній огонь запали, -
Коли ще зоря не заграла.

/"Досвітні вогні"/

Як провідник і воїн, як духова сестра безстрашної Жанни д'Арк, Леся Українка бачить у боротьбі тільки одну правильну дорогу:

... Або погибель, або перемога, -
Сі дві дороги перед нами стане...
Котра з цих двох нам судиться дорога?
Дарма! Повстанем, бо душа повстане.
/"Всі наші сльози"/

Туга за трибуном рідної правди, за словом, єдиною зброєю в найжорстокішу добу валуївщини, що розказало б світові всю істину трагедії України - створює в поетеси трагедійну картину "Де тії струни".

... Єрусалим мав свого Єремію,
Що голосив серед поля;
Чом же свого Єремії не має
Наша зруйнована воля?

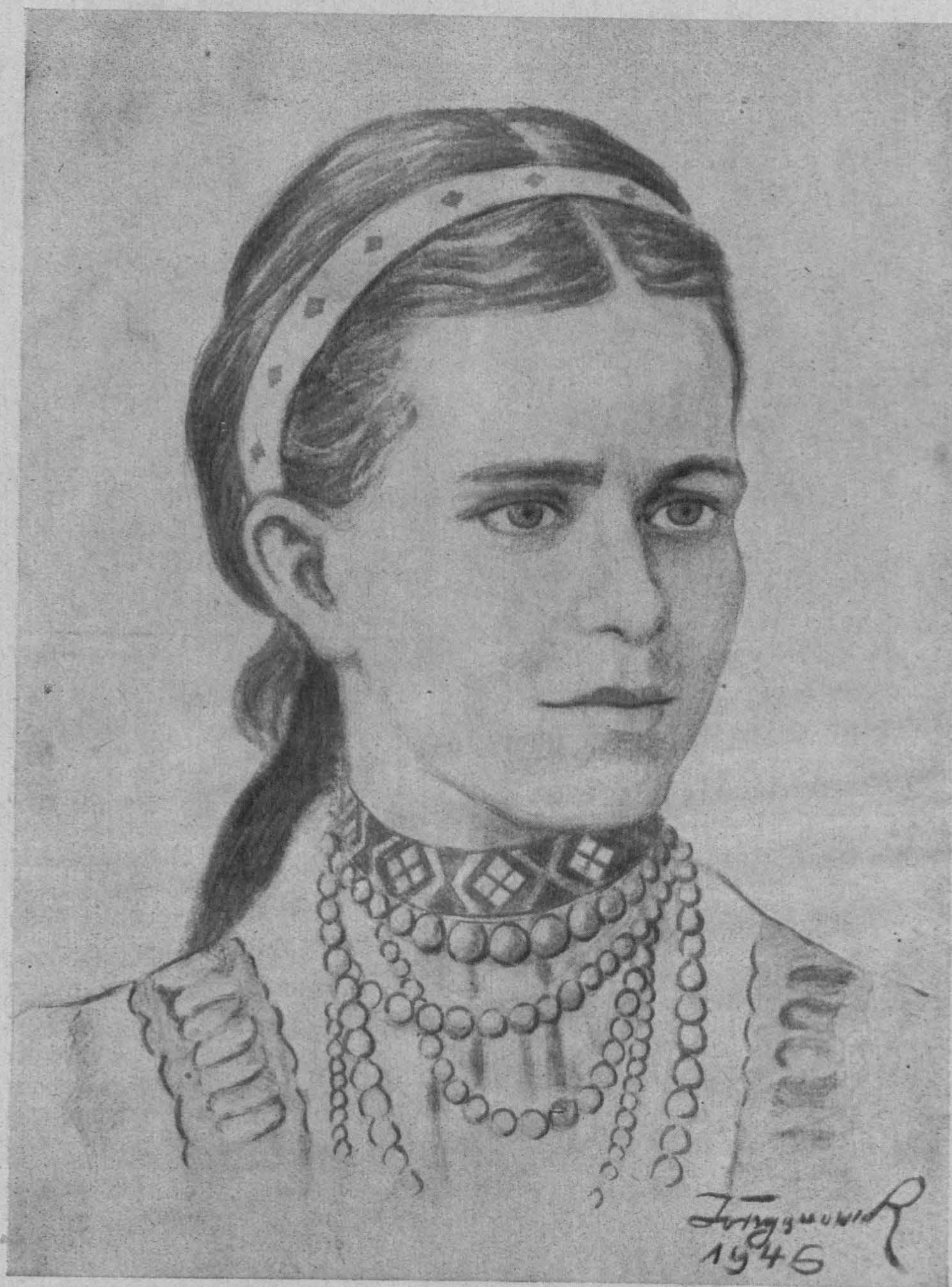
Полум'ям вічним на жах всім нащадкам
Дантове пекло палає;
Пекло страшніше горить в нашім краю, -
Чом же в нас Данта немає?

По слідах українського Єремії - Тараса Шевченка - пішов український Данте - Леся Українка. Пішла з важким проклаттям посланництва: заговорити про красу, душу й пекло... Не знайшовши, як згадує в Л.Н.Віснику А.Ніковський, - постійного припливу вражінь з ідейного життя та побуту української інтелігенції - вона заглиблюється в світ екзотики. Та екзотичність сюжетів Лесі Українки дарма пояснювати відсутністю поданих Ніковським атрибутів.

Коли над друкованим українським словом тяжіла караюча рука російського "єдіно-неделімства", то Юдеї часу Вавилонської неволі, перші християни, обложена Троя, всесвітній владар Рим, французькі революціонери XVIII віку, англійські пуритани XVII віку - це тільки страдальна Україна, це тільки її Полетики, Капністи й Орлики. Український Данте жаринками героїчної поезії й рожевими пелюстками любовної лірики вдоволитись не може. Творча наснага, прагнення твердого моноліту - породжує монолітну суцільність неперевершених драматичних творів. І так постають, як каже М.Зеров, "найбільші шедеври Лесі Українки": "Камінний господар", "Лісова пісня", "Ізольда білорука", "У пущі", "Руфін і Пріскілла", "Адвокат Мартіян", "Оргія", що ставлять її в перші ряди творців світового драматичного письменства.

Оспівування краси вірности своїм ідеалам, своєрідність світовідчування й його оригінальне розуміння, безкомпромісова боротьба з накиненими непримиреними силами формами - ось дзвінкі струни, яскраві нотки безсмертних пісень великого українського драматурга. Ось ядро його безконкуренційної сили і значення. Леся Українка зобразила красу, душу й пекло. Вона показала "філософію життя" й його розуміння так рельєфно і так мистецьки, як ніхто перед нею.

В своєму блискучому ессеї "З нотатника в міждіб'я", обговорюючи між іншими проблему великих імен у нашій літературі, Юрій Косач зовсім справедливо зазначив, що заступають її тільки три імена: Автор "Слова о полку Ігоревім", Тарас Шевченко і Леся Українка...


1946

В. РОСОВИЧ

По той бік межі

- ... Так! Так! Ви говорите: Суд!.. Знав я колись одного молоддя, що під слідством був чотири місяці і залишився дуже невдоволений, коли питання було вирішене і підозрення з нього зняте.

Пам'ятаю, як він розводив "туруси на колесах" про недосконалість сучасного судоправства і все лаявся, що в нас робиться все надто повільно: слідство, допит, очна ставка, експертиза...

- У нас, коли людина навіть і невинна, так її до сухот доведе не сама провина, а процес її з'ясування і встановлення, хочби вона призналася відразу... Ні, ускладнились людські взаємовідносини всякими "кодексами". Колись краще було: винен - голова з плечей, невинен - честь тобі і повага.

Та це не тільки колись бували такі швидкі суди. Є ще і тепер такі благословенні місця на землі, де судоправство провадиться зі швидкістю, так би мовити, "кур'єрського потягу", тільки добра від тієї швидкости зовсім не так багато... Якщо хочете, то розповім вам про один такий суд без всіляких юридичних тонкощів, зведення законів і проклятих кодексів...

Не думайте, що справа відбувалась десь у хащах екваторіяльної Африки, або в іншому забутому Богом, куточку... Ні, ні! Суди, що відбуваються зі швидкістю "кур'єрського потягу" - відбуваються там, де цих кур'єрських потягів - скільки ви собі хочете. І не тільки потягів, а й інших, вибачте за слово, "досягнень цивілізації" і найкращих конституцій.

Коли я, журналіст за фахом, їхав закордон, то мушу признатися, ніяк не міг я кинути думку про всяку романтику, що і в наші дні полонить нашу уяву.

Зійшовши, отже, на суходіл з "Олімпії", пароплава на 40.000 тон, з басейнами до плавання, тенісними кортами і скульптурними оздобами в театральній залі, що вміщувала 1000 глядачів - і проїхавши зі швидкістю 120 кілометрів на годину кількома залізницями - я опинився на території, що має поетичну і романтичну назву "Ель-пасо-мато-гросо".

Моїм завданням було ознайомитись з рільництвом на місцевих фармах, щоб потім висвітлити їх в журналі, що командирував мене в цю дорогу.

Ви ґрунтовно помиляєтесь, якщо гадаєте, що там їздять лише зі швидкістю 120 кілометрів на годину!.. Ні. Там інколи доводиться їздити і по 5-6 кілометрів неможливими хургонами, неможливими шляхами, в неможливих обставинах... На таких хургонах у нас давно вже молоко по містах не розвозять. При цьому, зважте, такою глухоманню, такими трущобами і такими шляхами, які значно менше нагадують справжні дороги, ніж стародавні римські екзерциції. Є там, звичайна річ, і чудові гудроновані шосе, де машини рушаються по 5-6 і 10 поруч, але це не в тих місцевостях, куди мене чорти затягли.

Під час моїх подорожей з фарми на фарму такими, з вашого дозволу, шляхами, від стовпа до стовпа, на яких можна було з трудом денеде розібрати напівстерті написи з назвами виселків

і хуторців, незвичними для європейського вуха, мій шарабан, мелянхолійно хруснувши на буґрі - безнадійно зламався. Мені довелося залишити його разом з візником і почалапати піхтурою до найближчого виселку, що звався "Діла Твої Господи". Був він розташований, не дивлячись на те, що був найближчий - на відстані 25 кілометрів від місця моєї аварії.

Я невимовно зрадів, коли раптом на дорозі з'явився якийсь тип, з пикою, так рясно обсипаною прищаками, що, коли ви дивились на неї, то мали враження, що ясною, немісячною ніччю - дивитесь на зоряне небо. Тип їхав верхи і вів на поводі другу, зовсім непогану, конячку. Я вирішив, що він дозволить мені скористуватись з неї, бо їхав у потрібному і мені напрямку. Але він відразу заявив, що людина він ділова, часу має обмаль, щоб плутатись з усякими підозрілими драбуґами. Але за підходящу ціну, можливо, міг би відступити мені конячину...

За кілька хвилин тип став власником деякої кількости моїх грошей, а я шкапини.

Прищакуватий блискавично зник з моїх очей, звернувши кудись у бік, а я, надзвичайно задоволений, що так обернулася вся ця ідіотська історія - їхав у напрямку виселка.

Саме в ту хвилину, коли я виїхав, так би мовити, "на траверс" невеличкого лісочку, якого узліссям йшла дорога, із нього виїхали штук із десять якихось молодців, самого відвертого бандитського вигляду. Один із них, бородатий здоровило, наставивши на мене здоровенного обріза - хрипким голосом заревів:

- Руки вгору, бо тебе відразу до святого Петра в гостину відправлю!..

Мені не залишилось нішо інше, як підняти руки. Два інші мої співрозмовники відразу ж почали вимагати, щоб я опустив їх вниз, і вони вправно зв'язали їх мені за спиною.

- Чого, власне, вам від мене треба? Що ви хочете зі мною робити? - поцікавився я. Треба сказати, що я почував себе порівнюючи спокійно, бо моя готівка, особливо після того, як я придбав коняку, не дуже відтягала мені кишеню.

Якийсь високий на зріст, з рубцем на всю щоку, відповів:

- Підвести до підхожої деревини і підтягти на мотузці!..

- Тут є досить підхожих дерев!.. - кинув багатозначно якийсь малий, з пикою, що нагадувала тхора.

- Ми приставимо його до міста! /Мабуть він мав на увазі виселок "Діла Твої Господи"/. Поїхали. Не треба примушувати джентлмена довго чекати! - сказав третій.

- Але врешті, що ж я зробив?.. - поцікавився я дорогою.

- Що? Ви придбали квитка на виставу "Довічне раювання" - сказав хтось з них. Якщо маєте бажання передати щось вашим родичам, то скажіть. Ми перешлемо все, і гроші і інше. Чин-чином, ми не злодюги. Крім того можемо навіть передати записку, в якій висвітлимо справу так, що ви згинули випадково... Навіщо збуджувати почуття людей... Правда, хлоп'ята?..

- Але завіщо ви хочете мене вбити? - вже починаючи непокоїтись - запитав я.

- Ми завжди робимо так із крадіжниками!

- Але, заради Господа!.. Я не крадіжник!.. Я нічого не вкрав! майже закричав я.

- Ви їдете краденою конякою, а цього досить!..

На цьому розмова увірвалась. Ми швидко поїхали і незабаром опинились серед розкиданих у безладді дерев'яних домів. Серед них

великий будинок, без сумніву-шинок. Мої конвоїри зняли страшенний галас і свист і невдовзі на невеличкий ґанок висипав натовп людей.

Серед них особлива була постать високого ст-агого з сивим довгим волоссям і такою ж бородою. Всі звали його командиром і в відношенні до нього виявляли повагу.

Чин командира не справив на мене жадного враження. Я знав, що тут стільки ж "командирів", скільки в Китаї "капітанів", цебто майже другий зустрічний чоловічої статті буває командиром. Проте енергійне й розумне його обличчя мені подобалося.

- Шкода, шкода!.. - промовив він, коли вислухав пояснення.

- Ми зловили цього зволочугу в трьох милях звідци, - сказав хлопець з обличчям, що нагадувало морду тхора.

- От штука! - вигукнув командир. Мабуть це сміливий парубок!. Петя, піднеси йому для нервів склянку жгучки, а мені дайте нову мотузку.

Мені дали склянку якоїсь отрути. Я випив її відразу і віддих мені забило. Тимчасом один з хлопців, прив'язав мотузку до товстої гілки великого дерева, і не дивлячись на "жгучку", кров зупинилась в мене в жилах.

- Невже ви хочете вбити людину навіть не вислухавши її?.. - промимрив я, відчуваючи, що язик мені погано підкоряється.

У цю хвилину вийшла людина, в якої був поламаний ніс. Здається його називали "Поламаний Єґор". Він мелянхолійно сплюнув і сказав:

- Слідства не було, командире!

Кілька хлопців подивились на нього, роззявивши роти і разом випустили звук, схожий на "Ги-ґи", ніби Поламаний Єґор сказав щось незвичайно смішне.

- На біса слідство! - сказав командир.

Людина з мордою тхора обізвалась:

- Так, на біса! Його спіймали з конякою!..

- За законом слідство має бути! - заперечив Поламаний Єґор. Коли є закон, то треба його виконувати.

- Хай зі слідствами плутаються по той бік межі! - обізвався "тхір". У нас, хвалити Бога, живуть порядні люди без слідств і законів. Справа виглядає просто: оце коняка Максима Осики, це злодюга, а оце мотузка!.. Що тут простіше?..

- Може воно і просте - пробубонів Єґор, - але у нас є закон і треба цей закон виконувати.

При цьому Єґор ввічливо вклонився командирові.

- Здається, ти правий, хлопче. Зробимо слідство - вирішив командир. - Я проте сподіваюся, що цей парубійко не схоче затягати справи і одразу від щирого серця признається. Тоді і ти, Єґоре, заткнешся зі своїм клятим законом.

- Певна річ - відмовив той, але мені здається, що він не признається!..

- Я не винен! - сказав я. - Я купив цього коня... Я не знав, що він є крадений... Я...

- Гей ви, там - загорлав командир. Киньте вовтузитися із мотузкою і йдіть сюди. Тут іде слідство.

- Навіщо це?- обізвалося невдоволено кілька голосів.

- На те, щоб виконувати закон і поруч з тим зробити насолоду нашому законникові.

Натовп зійшовся в коло і голова сів напроти мене на поламаному стільці.

- Починай ти, Максиме! Це твоя коняка?

- Хай мене назвуть найостаннішим брехуном, коли я скажу ні! - виступаючи наперед відповіла людина, скоріше подібна до мокрої курки.

- Так!.. Тепер вам відомо, що цього джентлмена спіймано на коні Максима Осики. Нема сумнівів? Тому, що сумнівів не було, командир звернувся до мене: - Хто ви і звідкіль і як потрапила до вас оця коняка?

- Моє ім'я Вітя - відповів я, перекручуючи своє ім'я на тутешній взірець. Я, власне, українець, але живу і працюю в Німеччині, в Мюнхені. Професія моя - журналіст. Я...

- Прошу завважити, що від вас ніхто не вимагає, щоб ви компромітували себе, сповіщаючи про себе всякі паскудства! - перебив мені командир. - Облиште вашу професію.

- Я всього кілька днів, як приїхав до вашої країни із завданням написати в журналі про сільсько-господарські роботи у вас...

- Ясно, що шпигун! - зробив хтось шразне резюме.

-... Сьогодні ранком, по дорозі сюди, мій тарантас зламався і я пішов пішки. Приблизно за годину я зустрів напів-білого, напівчорного...

- Ага! - завважив командир - конокрада?

- Я тут недавно.. Я докладно розповів, як все це сталося.

- Гм... - розважливо гмикнув командир. - Може хто хоче підтримати обвинувачення?

- Все це тільки слова- виступив один, перед тим пошушукавшись із товаришами. А де ж докази?.. Його захопили на крадений коняці і ми завжди не витрачаючи часу на зайві балачки, розправлялися з такими молодиками. Це розумно, а коли закон суперечить здоровому розумові - під три чорти такий закон!..

Інші хором підтримали промовця.

- Хто хоче бути за оборонця?

- Я! - сказав Поламаний Єґор. Мені треба поставити пару питань Коли у тебе вкрадено коняку, Максиме?

- Я чув її голос перед світанням. Тоді, мабуть, її і звів цей клятий волочуга.

- Тепеер - звернувся Єґор до мене - де ви були сьогодні вранці?..

- Вишліть когось до виселка "Парк Какаду", хай провірить, вигукнув я. Власник готелю ствердить вам, що я ночував у нього і...

- Стоп! Стривай, хлопче!.. Це вже занадто. На переїзд туди й назад треба 10 годин. Ми не можемо так затягати і найзаконніше правосуддя. Справу з'ясовано, хлоп'ята!

- Тоді навіщо ж судити мене, коли не даєте мені можливости здобути докази моєї невинности?

Командир рухом руки зупинив мене і дав слово Єґорові.

- Є у вас рахунок з готелю? Якісь папери, або листи?..

Я з захопленням згадав, що мені перед від'їздом передали кілька листів. Руками, що дрижали, я дістав їх і з полегшенням побачив, що на них стоїть поштовий штемпель. Єґор взяв їх і всім показав.

- Мені не треба говорити, що він не міг украсти коняку пізніше четвертої години та повернутись до "Парку Какади" о сьомій. Вам відомо, що пошта прибуває саме в цей час, і знов приїхати до нас.

- Гаразд! - сказав командир. - Коли якийнебудь балда ще не зрозумів цього, нехай повідомить мене... Я йому прочищу мозок. Зрозуміло?.. Я вирішив так: Цей писака винен в тому, що їхав краденою конякою і за це вже його можна повісити, але що він її не крав, його слід виправдати. Кукла, тягни сюди свою чортову отруту. Ви можете їсти й пити безкоштовно. Райком заплатить за все - продовжував

він, звертаючись до мене.

- Так, так! - сказав Поламаний Єгор. Одначе я чекаю від Вас дещо більше, командире. Ми перешкодили йому їхати в справах. Коняки тепер у нього немає. Мені здавалося, що ви запропонуєте йому свою шкапу. Хтось, наприклад, я, міг би провадити його до міста і приставити назад коняку.

- То я дам йому свою "Ластівку"! - погодився командир. Вона досить непогана для цього. Чорт бери! Їдьте!

Мені розв'язали ноги, дали їсти, пити й навіть курити. Все закінчилося добре й усі виявляли до мене симпатію. Коли ми виїздили, всі тиснули мені руку й тепло прощались зі мною.

Ми поїхали. Єгор розсерджено мовчав, але моє серце вщерть виповнювала вдячність до цієї людини, і я все намагався завести розмову. Та даремно. Єгор уперто мовчав, глибоко замислившись.

Під'їхавши до виселку, я зіскочив з сідла, а Єгор вхопив повід моєї бистроногої "Ластівки" й прив'язав до поводу свого Драбинястого.

- Послухайте моєї поради! - сказав він. Скоренько добирайтесь до станції й першим потягом їдьте геть. Пам'ятайте, що помилки такого ґатунку трапляються досить часто. Мені було б ніяково, коли б повісили таку невинну, хрустальну людину, як ви!

Я не уявляв собі, що може мені знов загрожувати, коли суд мене виправдав, але я вже не розпитував тільки стиха сказав:

- Я щиро вам вдячний. Мене напевно засудили б, коли б не ви і не ваше вперте переконання про мою невинність. Я тільки не розумію благородної причини вашого святого переконання.

Тут Єгор вибухнув коротким горловим сміхом і, повернувши коней, кинув мені через плече:

- Бо я сам украв цю коняку і тепер зведу ще й "Ластівку"!

Він оперезав коняку нагаєм і чкурнув. Я ж, зваживши, що всі припишуть мені ще й крадіжку "Ластівки", вирішив, не гаючись, піти за його порадою. Я продістався до вагону в теплий кут, а коли вийшов з нього, перебрався на пароплав і щасливо доїхав сюди.

Мені хотілося скоріше повернути в ті старі, малі країни, де правосуддя не відбувається з такою блискавичною швидкістю...

От і кажіть, після цього, що сучасне судоправство занадто неповоротне і повільно відбувається.

Я таки волію старе, що відбувається дуже, а дуже відстало...

ГАЛИНА СОРОКА

СКТАВИ

Гармонії вірша незнані таємниці
Не думай розгадать по книгам мудреців!
Як будеш ти іти до берега Бистриці,
Уважно прислухайсь до співу комишів,

Уважно прислухайсь до гомону діброви -
В душі твоїй в одно і шум і спів зіллються.
В гармоніях віршів, в поезіях чудових
Октави весело й нестримано поллються.

ОЛЕКСА ІЗАРСЬКИЙ

Непереможений переможець

Кров відомого діяча Конвенту Боняра Роллана, що віз паризьку чернь на штурм бастилії, за що прозваний нею Апостолом Свободи, і кров картезіянців, послідовників Декарта і янсеністів, тече в жилах чільного репрезентанта французької духовости нашого часу -Ромена Роллана.

У письменникові пробудився, приспаний біля домашнього вогнища зразкової родини Ролланів, родовий шал фанатиків революції і лет думки вчених з Порт Рояля, що давно вже не ширяв за межі звичайних інтересів провінційного нотаря.

Ще в передгімназіяльні роки, в своєму тихому бурґундському містечкові Кламсі, в якому 29.січня 1866.р. народився майбутній письменник, в рідному будинкові над млявим каналом, Ромен Роллан пізнав чар музики Бетговена й магічну силу Шекспірового слова ... Маленький Ромен забирався на горище, де під сивим покривалом пилу спочивала бібліотека його діда, зручно всідався в старовинне крісло й розкривав "Galerie des Femmes de Shakespeare", або зачитувався його королівськими хроніками. А згодом в роки навчання в паризькому лицеї Луї Великого й студій в "Ecole Normale", Ромен Роллан вивчає історію /у Ґабріеля Моно/ й географію, що полонять його на ціле життя. З-за Райну приходять Ріхард Ваґнер і Лев Толстой... Тоді зустрічаються перші друзі. Доля хоче, щоб це були Поль Клодель, Андре Сюаре, Шарль Пеґі, - люди, що покличуть Францію кожен своїм шляхом... У студентські роки їх єднає велика любов до мистецтва і бентежить страшна книжка Толстого "Так що ж нам робити?" 1/. Ще до закінчення "Ecole Normale" в 1888 р., Роллан формулює свої, під впливом Спінози сформульовані морально-філософські погляди в трактаті: "Credo quia verum". Далі - два щасливі роки в Італії. Вдень праця в палаці Фарнезе над документами часів Відродження, а ввечорі - музика, море музики, і довгі тихі розмови з Мальвідою Майзенбурґ, подругою Ваґнера, Герцена Маццині, Ніцше, на Via della Polveriera, або в їх спільної знайомої Лаури Мінґетті, одної з освіченіших жінок тодішнього Риму.

Дивуючись його "...інтенсивности інтересу до всього гарного й поетичного" 2/, М. Майзенбурґ кріпила Ролланів, за виразом Ст. Цвайґа, "ідеалізм без певного ідеалу" 3/, характерніщою рисою якого є та обставина, що "мета є йому завжди лише приводом" 3/.

Відкликаний до Парижа, щоб перебрати катедру історії музики в "Ecole Normale", а з 1903 р. також в Сорбоні, Р.Роллан привозить з Італії не лише матеріяли до своїх фахових праць "Історія европейської опери перед Люллі й Скарлатті", або "Музики наших

1/ З приводу неї зав'язалось листування Р.Роллана з Толстим/1887/.
2/ М.Майзенбурґ "Вечер идеалистки" в рос.пер., вид."Академія".
3/ St.Zweig: "Romain Rolland" Lit.Anstalt.1925.

днів", а й пляни циклів драм, породжених новим переживанням Шекспіра в виконанні Ернесто Россі. Тут на нього чекають студентські авдиторії й 15-річна, мало кому помітна, праця в малопоширеному журналі Ш.Пеґі "Cahiers de la quinzaine ", де вперше бачить світ " Жан Крістоф" і низка інших робіт ще нікому не цікавого письменника.

Лише короткі місяці після повернення до батьківщини Роллана полонить світське життя, одним з паризьких центрів якого був дім письменникового тестя, археолога Мішеля Блеаля, але швидко він прощається зі "світом" і родиною.

Лишилося невелике мешкання на бульварі Монпарнас, напівзабарикадовані книгами вікна в Люксембурзький парк, фортепіян...

Так лине час... У 1916 р., в Швайцарії, видається перша бібліографія Ромена Роллана, пера Зайпеля. Після "Ярмарки на площі" - за кордоном починають цікавитися "Жаном Крістофом", і вкоротці за нього сорокасьомилітньому письменникові надається премія Французької Академії. Роллан на порозі европейської слави...

Але зривається гураґан страшенної зненависти між народами і роздмухує пожар 1914 року. Грубим солдатським чоботом життя топче його високі ідеї братерства европейських народів, друзі й однодумці залишають його дім, поспішають до шанців, до зброї...

Ромен Роллан зростав в понурих днях після болючої поразки Франції в 1871 р. і разом з повітрям вдихав страх перед війною. Уже спочатку 90-их років, після написання своїх перших драм /"Орсіно","Емпедокл" і ін./, задумує "Трагедії віри" /Св.Луї" 1894, "Аерт 1895 / і "Театр революції". Він почуває себе, висловлюючись словами Лямартіна "співгромадянином всіх душ, що думають". Так близькі йому слова одного з маніфестів Національного Конвенту 1793 р.: "Коли ви стали переможцями, то в цьому винні тирани. Народи обіймають один одного, соромляться свого довгого безумства і назавжди гасять смолоскип війни".

Роллан апелює до народу. Сподівається підняти маси до усвідомлення своєї формотворчої ролі в історії людства...

Література й театр видаються письменникові наймогутнішою зброєю в його боротьбі. Він береться за творення народного театру / маніфест 1900 р. " Le Theatre du pouple"/, театру, що показав би народові героїчне минуле, розвиток великих ідей, що відірвав би його від буденних і мілких родинних "конфліктів". Так народжується Ролланів "Театр революції" - історія Великої Французької Революції від першого зриву народної бурі "14.липня", перемоги і разом з тим моральної поразки в "Дантоні", до спаду революційної хвилі в "Робесп'єрі", "Тріюмфові розуму" й "Вовках".

Завдяки незвичности побудови п'єс: розрахункові на успіх, власне ідеї, - бо персонажі були лише їх рупорами, переобтяженню масовими сценами, а може й завдяки самій природі задуму, намаганню і л ю с т р у в а т и толстовські погляди на театральне мистецтво, драми Роллана користувалися лише незначним успіхом глядача і більше читались, як і їх до певної міри прототип "Філософічні драми" Е.Ренана.

Розчарований наслідками аналізи широких народних рухів і їх проводирями, Роллан шукає героїзму в стражданні вибраних. Пише життєписи страдників, героїв, що "були великі своїм серцем". Його вибір падає на мистця серед мистців і героя серед героїв - Бетговена /1903/, людину, девізом якої були три прекрасні слова: Durch Leiden Freude /Через страждання радість/, далі Мікель Анджело /1905/ , якого єдиною радістю була його мелянхолія, і Льва Толстого /1911/ , що так щиро віддався вигаданим собою мукам.

З 1897 р. починається п'ятнадцятилітня праця над "Жаном Кріс-

тофом", твором, що став біблією для цілих поколінь гуманістів, що назвали своєю батьківщиною - Европу і настільною книгою для тисячів безіменних ідеалістів, що рвались собою офірувати високій меті, що разом з Крістофом прагнули "Життя пізнати і все ж його любити".

Присвячений "вільним душам всіх народів, що страждають, борються і мусять перемогти", роман, початий у Швайцарії і писаний частково в Цюріху, Парижі, Італії й Англії, кличе до героїзму в боротьбі за внутрішню свободу особистости, зокрема ж митця. Це основний зміст твору, сповненого прозорих символів, твору, що замикає коло визначніших досягнень французької літератури від "Людської комедії" Бальзака до "Сучасної історії" А.Франса.

Різкій критиці мистецтва, а до певної міри й соціяльних відносин в цих країнах, цілого складу життя, протиставлюється свята для Роллана ідея братерства народів, віра в щасливе спільне майбутнє нашого континенту. Дружба Крістофа з Олів'є і Ґрацією, що ввібрала в себе кращі риси італійського національного характеру й культури, символізує заповідану єдність трьох великих націй серця зах. Европи. Мов передчуваючи жахний 1914 рік, Роллан звертається до друзів і до ворогів в одній з книг "Жана Крістофа" п.н. "Новий день" зі словами: "Не дивлячись на брехні й зненависті, ми не повинні роз'єднатись".

В той час світогляд Роллана, зокрема його пацифістичне наставлення, був цілком вироблений. Війна лише укріпила його в його вірі, в страхові за долю людської культури.

Безперечно, що Роллан разом з В.Гюґо міг би сказати: "Ні як поет, ні як громадянин Франції я не хочу втратити ґрунт під ногами" 1/, але разом з тим для Роллана Франція не була синонімом людства чи цивілізації". Він швидше зрозумів би слова В.Гюґо в листі до одного зі своїх італійських видавців: "Чим старшим я стаю, тим більш спрощуюсь і перетворююсь на патріота людства".

В жовтні 1912 р. появилося закінчення "Жана Крістофа". Критичні завваги преси про буцім то невиробленість стилю, місцями надто публіцистичну маніру й зайвий патос лише підкреслили значимість, силу переконання великого ідеаліста і його визначнішого роману.

Літо 1913 р. Роллан проводить у Швайцарії, щоб, по закінченні багатолітньої праці, відпочити над легко писаною книгою про бурґундського митця Кола Брюньона.

Світова війна відрізала Ролланові шлях на батьківщину / / в серпні 1914 р. він відпочивав у Швайцарії/, а активно пацифістичне наставлення автора "Жана Крістофа", що викликало проти нього зливу зненависти по обох боках фронту, зробило його життя як в "скляному будинкові", як це нотує він в своїм щоденнику.

Але іншого сприйняття війни Ролланом не було. Глибоко ворожою здається йому думка Флобера, висловлена підчас прусько-австрійської війни 1866 р.: "Ми є митці, а мистецтво - наша батьківщина. Геть з тими, хто має іншу". Навпаки, він вважає, що митець не має права сторонитися, доки він може допомогти іншим, - Письменник береться до праці. Старається об'єднати в один антимілітаристичний фронт чільних представників духовости європейських народів. Уже в серпні 1914 р. він звертається з листом до Ґ. Гауптмана, в якому характеризує війну як наслідок глупоти і немочі народів, і запитує його про його думку. Такі ж пишуть-

---

1/ V. Hugo: De ma vie.

ся листи Е.Верґарнові, поетові "Дня й світла"

"Війна є війна" - відповідає німець : "...Не можу бути справедливим, бо палаю від суму і гніву... Я стою не осторонь полум'я,- закидав Ролланові бельгієць, - а серед жару, терплю і плачу..."

Одинока можливість це статті, в яких Роллан кличе народи захищати не лише свої кордони, але також свій розум, друковані в "Женевській газеті" і зібрані потім в окремих книгах.

Непереможний оптиміст, сповнений віри в людський розум, глибоко переконаний, що в війні немає переможців, а є лише переможені,Роллан знову /1919 р/ звертається до інтеліґенції світу з "Маніфестом про свободу духа", вступає до організованої Анрі Барбюсом інтернаціональної групи письменників "Клярте", щоб в 1923 році порвати з нею, коли вона визнає п р а в о н а с и л л я за масами народу... Того народу, до якого він апелював в своєму "Театрі революції..."

Війні ж присвячує він і свої нові твори: сатиричну п'єсу "Лілюлі", дещо сентиментальну й повну людяности повість " П'єр і Люс " і автобіографічний роман "Клерамбо".

В 20-их же роках Роллан пише свій останній чотиритомовий роман "Зачарована душа". Це боротьба людини, на цей раз жінки, духової сестри Жана Крістофа, за свою свободу проти пануючої моралі,проти безглуздя війни.

Виринає тут також фатальне для Роллана питання про революцію , конкретніше - революцію російську.

Справжній нащадок жирондистів, Роллан,вітає, а навіть захищає такий привабний і романтичний здалека петербурзький Жовтень. Не лише герої "Зачарованої душі",Анетт і її родина, але й сам письменник стає в ряди оборонців червоної Росії, пише просовєтську книгу "На захист нового світу", відвідує Совєтський Союз - і в протилежність Андре Жідові чи Панаїтові Істраті - повертається з гостей очарований усміхами "єдиної пролетарської країни".

Потрібний був 1939 рік.

Потрібний був рік Прибалтики й Фінляндії, щоб захитати його довір'я. І цей рік отворив очі великому й непереможному ідеалістові.

ЗОЯ НЕРИДАЙ

У КОЖНУ ТИХУ НІЧ ...

Вам з неба сонця спів усе всміхатись буде,
І дальні береги ввижатимуться в сні,
І ні Пилатів суд, ні гріх кривавий Юди -
Не спинить Ваших діл, народжених в огні!

Хоч світ забуде все, та вас любов не кине,
Ота, що вас вела й єднала в боротьбі...
У кожну тиху ніч - до вас думками лину
І кличу і молю: кріпіться і любіть!

- - -

ПРОФ. П. КОВАЛІВ

Творення й розвиток літературних мов

Літературна мова твориться не відразу, а поступово разом з творенням нації, бо й нація стає нацією тільки тоді, коли вона має свою власну літературну мову. В основу літературної мови лягає якийсь діялект більш розвиненої в культурно-громадськім відношенні території. Піднявшись до ролі офіційної і спільної мови, цей діялект рідко залишається таким самим, яким був раніше. До нього потрапляють елементи з інших діялектів, і він чимраз більше ускладнюється, зберігаючи разом з тим і свої первісні риси. З другого боку, цей обраний на літературну мову діялект і сам поступово накидається всій національній території, тобто стає загальним, не перешкоджаючи, однак, існувати всім іншим діялектам. Навпаки всі інші діялекти надалі залишаються тим корінням, що через нього проходять соки живлення й дальшого розвитку літературної мови. Таким чином, всі інші діялекти ще міцніше зв'язуються між собою через посередність старшого свого обранця, що ліг в основу літературної мови.

Так розвинулися за таким принципом мови: італійська - з тосканського діялекта Данте, Боккачіо, Петрарки та ін.; англійська - з лондонського діялекта, еспанська - з кастильського діялекта, французька - з діялекта Іль-де-Франса, німецька - з горішньо-німецького діялекта, російська - з московського діялекта, українська - з південно-східного діялекта. Таку картину виникнення літературних мов можна спостерігати в усі часи в усіх народів, що дійшли певного ступня цивілізації. У греків була своя „койне"/спільна мова/, що зв'язана була з діялектами античним і іонічним при співіснуванні місцевих діялектів. Навіть у давній Вавилонії вчені встановлюють наявність офіційної мови з обласними діялектами. 1/

В творенні літературної мови не обходилось і без стороннього впливу якоїсь іншої мовної системи, старшої віком, якою була, наприклад, латинська мова, що під її впливом формувалась італійська мова і німецька мова, мавши першим своїм осідком саксонські канцелярії; а також староболгарська мова, що під її впливом формувалась староукраїнська літературна мова і російська літературна мова. 2/

Розвиваються літературні мови за певними внутрішніми законами. Тут повинна бути, як каже В. Науменко, "академічна свобода, бо саме до цієї галузі найбільше може стосуватися вираз: "сіце єсть діло рук чоловіческьких - погибнет". 3/ Докладні

1/ Ф. Де-Соссюр. Курс общей лингвистики, 177, 178.
2/ И. Бодуен-де-Куртене. Язык и языки. Енциклопедический словарь. Спб.1904, т.Х І, стр.541-542.
3/ В. Науменко. Книжная речь у малороссов и русинов. Киевская старина, 1896, т.XYII, стр.142.

спостереження над розвитком якогось діялекта в літературну мову показують, що він, ставши на шлях літературного розвитку, починає зараз же, як літературна мова, в різних напрямах і на свій лад розвиватися, підпадаючи більше, ніж інший говір, іншомовним впливам, в більшу, ніж звичайні говори, залежність від писаної літератури. Писане слово має своєрідну силу, витворюючи певні звички, певні правила для письмової мови. Написане раз кимнебудь, воно передається іншим, заводиться в літературну мову, дарма, що воно своєю формою і своїм сполученням з іншими словами відрізняється від того говору /діялекта/, що ліг в основу літературної мови. Через те буває так, що літературна мова стає більш подібна до якогось іншого говору, ніж до первісного, що з нього вона взяла свій початок. Таке спостереження зроблено над шведською літературною мовою. 1/

Спостереження, зроблені над літературною німецькою мовою в Чорноморських колоніях, вказують, що літературна мова в своєму розвитку підпадає під вплив місцевих діялектів, набуваючи від них місцевого забарвлення /Mundartlich gefärbte Umgangssprache/. З другого боку, діялекти теж в різній мірі зазнають впливу від літературних норм, як про це свідчить доля швабських говорів в Чорноморських німецьких колоніях. В розвитку швабських говорів поступово відпадають первісні діялектні ознаки. 2/

Іноді в своєму розвитку літературна мова приймає слова й звороти, що існують тільки в говорах. В таких випадках говорять про п р о в і н ц і я л і з м и в літературній мові. Це триває доти, доки вони через узагальнене вживання не сплинуться з літературною мовою. Забарвлення літературної мови провінціялізмами може позначатися й на мові якогось окремого письменника, тоді й про його мову говорять як про діялектно забарвлену мову. 3/

Літературна мова може розвиватися й забарвлюватися н о в о т в о р а м и /неологізмами/, що їх витворюють самі письменники, як наприклад: розуміння, вплив, враження, нахил та ін. Коли такі слова, утворені цілком у згоді з законами масової мови, коли вони не відбігають від тих законів, тоді вони йдуть разом з народними словами і збагачують мову. 4/

Нарешті, велику ролю відіграє в розвитку літературної мови так звана г р а м а т и ч н а н о р м а л і з а ц і я , що спирається на письмову форму слова. В історії літературних мов не раз визначалася роля граматиків-нормалізаторів, як наприклад, боротьба Тредьяковського і Ломоносова, шишковців і карамзиністів в історії російської літературної мови; сутичка Готшеда і швайцарців в Німеччині

1/ Акад. Смаль-Стоцький. Українська літературна мова. Україна, 1928, кн.4, стр.5.
2/ В.Жирмунский. Проблемы колониальной диалектологии. Язык и литература. Ленгр. 1929, III.188.
3/ Акад. Смаль-Стоцький. Op.c.4.
4/ М.Сулима. З історії української мови. Харків, 1927, стр. 21-22.

та ін. В виборі тих чи інших конкуруючих граматичних форм граматик-нормалізатор може керуватись "чуттям" або теоретичними міркуваннями. 1/

Тепер спинимось окремо на творенні й розвитку деяких европейських літературних мов, а серед них і української літературної мови.

1. В основу творення німецької літературної мови покладено письмовий, книжний характер мовної нормалізації з збереженням деяких значніших відмінностей в усній мові, навіть в розмовній мові освічених верств. В основі розвитку німецької літературної мови лежить не розмовна мова якогось великого економічного, політичного й культурного центру, нормалізована з допомогою письменности, а письмова мова міських і князівських канцелярій з горішньо-німецькою діялектною основою. "Наша рідна мова, - пише Вільгельм Бравне, - має свою основу не в виголошенім, а в написанім слові / nicht im gesprochenen Worte, sondern im geschriebenen/ за своїм походженням - це письмова мова, яка змагається передати в вимові графічні позначення слів, як вони історично складались в ортографії." 2/

Таким чином, розвиток усної мови знаходиться в такому стосунку до розвитку письмової мови, що "говорити треба так, як пишеш", а не навпаки, і в зв'язку з цим виправляти особливості місцевої вимови відповідно до прийнятої письмової норми.

Чим пояснюється цей факт, чому саме з письмової мови розпочато таку велику національну справу, як формування літературної мови? Чому залишено на другім місці такий важливий чинник у формуванні й розвитку національної літературної мови, як жива мова народу?

Пояснюється це не примхою учених і борців за національну одність народу, а економічною і політичною децентралізацією Німеччини, відсутністю єдиного центру країни, що взяв би на себе загальний провід національно-культурного будівництва. В зв'язку з цим потрібне було до певної міри штучне втручання, щоб спрямувати процес розвитку національної культури, національної мови в єдине річище розвитку національного життя країни. І треба сказати, що навіть в галузі письмової мови не легко було відразу стати на ґрунт єдиної норми. Ще навіть до початку XVI століття Німеччина не перемогла остаточно мовної роздрібнености; ще існували різні типи письмової мови: середньо-німецький, горішньо-німецький, долішньо-німецький тощо. Тільки в XVII столітті цілком завершується формування писаних норм німецької літературної мови, її ортографії і граматики. А розмовна мова освічених верств ще й досі цілком не уніфікована і в галузі лексики виявляє значні географічні відмітності. 3/

Зразком спільної вимови німецькі вчені вважають сценічну вимову / Bühnenaussprache /. Ця сценічна вимова, на думку Павла, 4/ може бути в серйозній драматичній грі, бо вона мусить

1/ В.Жирмунский. Национальный язык и социальные диалекты. Ленгр. 1936. стр. 11-12.
2/ W.Braune.Über die Einigung der deutschen Aussprache. Heidelberg , 1904, стр. 12.
3/ В.Жирмунский. Национальный язык... 24о,257.
4/ H.Paul. Prinzipien der Sprachgeschichte. Halle, 188о. стр.269.

ухилятися від усяких місцевих мовних форм, щоб бути зрозумілою широким масам слухачів і ще й справляти естетичне враження. Норми сценічної вимови встановлені були ще в 1898 році комісією, що складалася з філологів-германістів і зі сценічних діячів, знайомих з практикою кращих драматичних театрів Німеччини. 1/ Цього вимагала загальна німецька державна політика, спрямована на об'єднання Німеччини, що була тоді роздрібнена на окремі князівства.

В областях німецької колонізації Чорноморських колоній, що утворюють територіяльну єдність, поступово розвивається " загальна мова" /Gemeinsprache /, яка витісняє місцеві говори. Граматичну основу такої "загальної мови" звичайно утворюють ознаки, спільні для всіх говорів франкського типу. 2/

2. Англійська літературна мова розвинулась з лондонського діялекта. Мова столиці поступово губила локальну визначеність, ставала дедалі англійською мовою всієї Англії /English of England/. Це було цілком природно, в огляду на велике зростання міста, яке дійсно ставало столицею всієї країни, центром двору і торгівлі, містом зустрічів парляменту. З усіх округ сюди з'їжджалися дворяни і купці, захоплюючись різними розвагами та перспективами наживи. Таким чином, "стандартна" англійська мова /Standart English / розвивається насамперед у Лондоні. Але англійський "стандарт" не є місцевий лондонський говір / local London speech/. Цей останній починає відчуватись все більше й більше як діялект, тобто здобуває таке ж забарвлення, як якінебудь місцеві діялекти Сомерсетського чи Лінкольнського графсів. Єсперсен вказує, що змішаний за своїм походженням лондонський стандарт є, в протилежність до місцевого говору, соціяльною нормою, тобто клясовим діялектом / class dialect/ 3/

Розвиток англійської літературної мови в Америці цікавий знов з іншого боку. Перші англійські емігранти принесли з собою до Америки всі свої різноманітні говори. Але на новім місці не змогли ці говори втриматися в своїй чистоті, бо там вони перемішалися і стали вирівнюватися, наближатися, до мови письменних людей. Так стала творитися там спільна мова, англійська мова, про яку кажуть, що в Америці не так добре по-англійському говорять, але й не так погано, як в Англії. Безперервний приплив свіжих емігрантів з Англії, новий приплив духової культури спричинилися до того, що англійська мова в Америці не розбилася на діялекти. А проте, й тут витворилося вже досить " американізмів", витворився свій спосіб вимови /протяжний і через ніс/, що вражає вухо англійців. Разом із тим помітні вже зародки і діяліктів. 4/ Треба сподіватися, що в майбутньому витвориться нова американська нація, з окремою, відмінною від англійської мови національною мовою, що своїм літературним фо-

----

1/ Th.Siebs.Deutsche Bühnenaussprache, 1898.

2/ В.Жирмунский. Проблемы колониальной діалектологии.Язык и литература, Ленгр., 1929, III,207.

3/ O.Jespersen.Mankind, Nation, Individual, from a linguistic point of view. Oslo, 1925, стр. 68.

4/ Акад. С.Смаль-Стоцький. Українська літературна мова. Україна, 1928, кн.4.

кубом матиме вироблену койне з англійських говорів. А нові американські діялекти, що на їх основі розвиватиметься американська літературна мова, будуть новими діялектами, відмітними від діялектів англійських.

3. Германці, що завоювали і поділили між собою римські провінції, створили нові межі. Всі сучасні романські діялекти Франції, Еспанії та Італії, як відзначив Шухард, 1/ зв'язані безперервними переходами, що об'єднують французькі говори з північно-італійськими і провансальськими, провансальські з каталонськими та еспанськими і т.д. На фоні оцих діялектних переходів і відокремлюються нові національні мови - французька, італійська та еспанська.

4. В Швайцарії, як відомо, національними мовами є мови - німецька, французька та італійська. А проте й тут уже поволі виробляються своєрідні літературні мови, що при дальшому тісному співжитті націй в єдиній державі перетворяться в койне швайцарської мови, як мови нової швайцарської нації, що якістю своєї духової культури відрізнятиметься від націй, що лежать в основі її формування. Отже, цілком натуральним є той факт, коли, наприклад, швайцарський німець зве себе не німцем, а швайцарцем. Підготовчий процес до створення такої мови уже відбувається. Німецький учений Павль у своїй праці " Prinzipien der Sprachgeschichte " / Halle, 1898, стр.39o/ констатує, що в найбільш освічених колах Базеля, Берна і Цюріха розмовляють природною мовою, звичною кожному з дитинства, якщо не доводиться зважати на присутність чужих людей, і навіть в офіційних установах не вважають за незручне виголошувати промови на швайцарсько-німецькому діялекті.

5. Датська мова до X.століття була спільною для всіх трьох північних скандинавських народів під назвою Dansk Tunge. Коло 1000. року виділилось три галузі, серед них одна лягла в основу датської мови. Згодом датська мова під сильним впливом латинської і особливо долішньо-саксонської мови дедалі більше відхилялася від староскандинавської мови. 2/

6. Голяндська мова за своїм походженням належить до германської родини і є галузь долішньо-франкської підгрупи долішньо-німецьких говорів. Вона споріднена з тими долішньо-франкськими говорами, якими розмовляють німецькі селяни між Дюссельдорфом і голяндським кордоном. В наслідом національно-політичного відокремлення Голяндії від Німеччини утворилася самостійна літературна мова. Таким чином, з прикладу голяндської мови бачимо, що кожний діялект може стати літературною мовою, якщо якась етнічна група всилу історичних обставин здобуває собі окрему по тичну організацію, державу. І навпаки, навіть самостійна літературна мова може втратити значення загальної мови і війти до стану діялектної мови, якщо нація під гнітом інших націй втрачає свою самобутність і права культурного розвитку. Літературна мова є дуже яскравим показником самобутности нації, що може у відповідних історичних умовах стати дер-

---

1/ H.Schuchard. Über die Klassifikation der romanischen Mundarten, 187o.
2/ Брокгауз и Ефрон. Енциклопедический словарь, 1893, т.X, стр. 153.

жавою.

7. Норвезька мова походить з тієї ж самої староскандинавської мови, що й датська. Спочатку норвезька мова була у ближчім стосунку до датської мови, внаслідок з'єднання в ХУ столітті Норвегії з Данією. Деякий час датська мова була навіть літературною мовою міського населення і всієї письменної людности Норвегії. В той час норвезька народна мова розпадалася на окремі діялекти, які, не маючи об'єднуючого літературного центру, дедалі відокремлювалися між собою, так що поділ на діялекти цілком оформився в 1600 році.

Тільки після того, як Норвегія відокремилась від Данії, діялектна норвезька мова стала основою творення власної норвезької літературної мови. Іван Озен /1813-1896/ перший поклав початок норвезької літературної мови, яка тепер розвивається на базі діялектної мови народу. 1/

8. Шведська мова виділилась із староскандинавської в XI. століття, коли з чотирьох скандинавських діялектів розвинулося чотири літературні мови: ісландська, норвезька, шведська і датська. Але літературна шведська мова оформилась пізніше, як шведська культура стала віддїлятися від впливу датської. Першою пам'яткою шведської мови був переклад біблії на шведську мову 1541 року. З цього часу розвиток шведської літературної мови проходив під знаком дедалі більшого віддалення від данізмів. А в XIX столітті шведська літературна мова переживає навіть пуристичні тенденції, прагнення до запровадження старих і обласних слів. 2/

9. Українська літературна мова в своєму розвитку пережила дуже складні ситуації. Був час, коли у нас навіть рідної літературної мови не було, її заступала мова старослов'янська і в такій мірі, що один з українських патріотів кінця ХУІ століття, Іван Вишенський, принципіяльно стояв за вживання власне цієї мови. Був час, коли українська літературна мова підпадала значному впливові мови білоруської, а в ХУІІ столітті - польської, з ХУІІІ століття - російської. 3/

Де ж були перші зародки української літературної мови і як дійшла вона в своєму розвитку сучасного стану?

Коли в ІХ столітті заснована була Київська Держава і почалось історичне і культурне життя східно-слов'янських племен /Полян, Деревлян, Волинян, Бужан, Дулібів, Лучан, Уличів, Тиверців та Северян/, що об'єднались уже в один нарід, неминуче виникла потреба мати свою спільну державну мову. Такою мовою не могла ще тоді стати мова одного з указаних племен, а тільки мова того народу, що приніс нам початки письменности разом з християнством. Через це саме й загальмувався на деякий час природний розвиток племенних мов в єдину національну мову. До того ж і старо-слов'янська /старо-болгарська/ мала тоді деяку перевагу, що своєю дещо українізованою вимовою не відчувалася як зовсім чужа мова. Не дивно, що мова ця дуже швидко ставала

1/ Брокгауз и Ефрон. Енциклопедический словарь. 1897, т, XXI, стор. 358-59.
2/ Брокгауз и Ефрон. Енциклопедический словарб. 1903, т. XXXIX, стр. 269.
3/ І. Стешенко. Про українську літературну мову. Стр. 14.

й розмовною мовою освічених верств духовенства, князів, бояр. Візьмімо для прикладу хоч би мову Володимира Мономаха, що написав своє повчення дітям. В цій мові є багато елементів живої народної української мови. 1/

Ця мова відразу ж стала українізуватись, просякатись елементами живої мови народу. Про це свідчать такі найдавніші наші писані пам'ятки, як: Збірники Святослава, Архангельська євангелія, Несторів літопис, Галицько-Волинський літопис, Галицька євангелія, Слово о полку Ігоревім та ін.

Процес українізації старо-слов'янської мови розвивався далі, так що в ХІУ столітті ця мова вже дуже близько стояла до живої мови українського народу; а ставши державною і дипломатичною мовою Литви, що до її складу входили українські і білоруські землі, і Молдавії, що була в близьких культурних зносинах з Галичиною, ця літературна мова об'єднувала собою вже значну кількість земель.

Тільки церковна мова ще зберігала за традицією основи старо-слов'янської мови. Хоч, правда, й тут жива народна стихія робила свої познаки: вимова її була українізована. Крім того пороблені були деякі граматичні і лексичні зміни з метою наблизити її до української мови і зробити її більш зрозумілою українському народові. Але, повторюємо, старі основи все ж таки зберігалися. В 1618 році Мелетій Смотрицький склав навіть окрему граматику церковної мови, так що розвиток церковної мови йшов дещо окремим шляхом.

В ХУІ столітті стався великий злам в розвитку української літературної мови. Це - період великих культурних зрушень на Україні. В цей час засновуються школи в Острозі, Львові, Вильні, Києві. Історичну ролю починає відогравати Київська Могилянська Академія. З'являється нова література, а з нею й нова літературна мова. Ця нова літературна мова розвивається дедалі в меншій залежності від церковної мови і навіть в певній суперечності до неї, бо церковна мова не могла вже забезпечити тих великих культурних вимог, що їх ставили події часу. Виникла потреба навіть біблію перекласти з церковно-слов'янської мови на мову "руську" /українську/. Цю ролю виконав д-р Франциск Скорина /1517-1519/. А слідом за біблією почали перекладати на українську мову й інші книги Св.Письма: Пересопницьку євангелію 1561 року, Крехівський Апостол 1560 року, Новий Завіт Негалевського 1581 року та ін.

Літературна мова, таким чином, виходить за межі церковної мови, бо перед нею ставляться нові і ширші завдання. Як мова друкованої книжки, вона повинна бути зрозуміла всім верствам народу; вона повинна була наблизитись до звичайної мови "людей посполитих" і разом стати мовою вищої освіти. Так воно й сталося. Цією мовою вже друкувалися підручники богословської науки, проповіді, історичні підручники. Цією мовою пишуть свої твори такі відомі українські письменники, як: Іван Вишенський, Галятовський, Радивиловський, Самовидець та ін. 2/

1/ Акад. А.Шахматов. Очерк современного русского литературного языка. Спб.1913, стр.9.
2/ Ст.Смаль-Стоцький. Українська мова, її початки, розвиток та характеристичні прикмети. Львів, 1933, стр.10.

Нова українська літературна мова творилася на протязі XVI, XVII і XVIII століть, саме в ті часи, коли Україна перебувала в культурнім і політичнім зв'язку з Польщею, коли вся нова західно-европейська культура проходила на Україну переважно через Польщу. Великі труднощі повинна була перемагати українська літературна мова, підпадаючи іноді надмірним впливам, засмічувалась зайвими полонізмами тощо. Але все ж таки свої національні основи вона зберігала.

Більше того, нова літературна мова поступово набувала собі постійних форм, вирівнювалась, нормалізувалась, і вже в віршах, інтермедіях, проповідях, літописах, в літературних і богословських творах другої половини XVII і першої половини XVIII століття вона досягає високого ступня розвитку і значної одностайности. 1/

Так витворилася нова українська літературна мова, що має своїм початком XVI століття, 2/ а в основі говори південно-східного діялекта. Таку мову прийняв І.Котляревський, і тому його мова не є полтавська говірка, як помилково твердять деякі наші філологи, а в своїй основі століттями вироблена, загальна літературна мова, не прив'язана вже до якоїсь вузької діялектної території. Другу велику помилку роблять наші філологи, коли вважають Котляревського основоположником нової української літератури і літературної мови. Ще до Котляревського була мова, що нею писані були історичні високопоетичні козацькі думи, вірші Мазепи, різні вірші поетів, бурсаків тощо. Мова ця була тоді вже досить вироблена і мало чим відрізнялась від мови Котляревського. Котляревський своїм талантом, своєю обізнаністю живої мови народу причинився тільки до дальшого розвитку української літературної мови, давши високі зразки цієї мови в своїх високомистецьких творах. "Великі заслуги Котляревського для української літературної мови, - пише Степан Смаль-Стоцький, - лежать на іншому полі, більш на літературно-історичному полі. Він в тій мові дав нам епос, драматичні твори, які стали зразком для інших дійсно літературних творів, він здобув для неї дійсно новітню літературу. Мова Котляревського свідчить сама про дуже значне своє вироблення. Такої мови ніхто з рукава не витрясе. Котляревський, щоправда, її незвичайно збагатив, як і кожний талановитий, а тим більше геніяльний письменник вносить до її скарбниці все нові мовні жемчуги. Але вона, хоч не так багата і розкішна, вже була, мала свої форми, свій засіб слів, свій спосіб виразу людських думок. Доказом на це є, що зараз таки небавом і Правобережець Гулак-Артемовський виступає з своїми віршами і пише їх такою ж мовою, якої не потребував вчитися аж від Котляревського. І Квітка вміє добре нею орудувати. Якби її вже досі не було, то ніхто не був би в силі так гладко нею користуватися і орудувати. А факт, що правобережець Шевченко зачудував нею всіх, показує, що ця літературна мова мала вже свою довгу історію і здавна просякла так глибоко в народ, що Максимовичів збірник народних пісень і дум показує наглядно її

1/ Акад.Смаль-Стоцький. Українська літературна мова. Україна, 1928, кн.4, стр.5-7.

2/ О.Шахматов і А.Кримський. Нариси з історії української мови, Київ, 1922, стр.114.

велику виробленість. Одне ясно виходить з того, що основою новітньої української літературної мови не можемо надалі вже вважати полтавський або якийсь центральний говір,1/ та що всякі запевнення, роблені з того фальшивого погляду, мусять бути також неправдиві" . 2/

Після Котляревського українська літературна мова далі розвивалася й засвідчена в творах великих талантів українського народу, таких поетів і письменників, як: Шевченко, Куліш, Квітка-Основ'яненко, Марко Вовчок, Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Коцюбинський, Леся Українка, Франко, Федькович, Ольга Кобилянська і ін. Українське літературне слово "вже не тільки з казальниці, але й з театральної сцени, університетської катедри, з парляментської трибуни і всюди в публичнім життi загомоніло своєю могутньою силою". Це слово в бездержавнім народі стало головною ознакою його державности.

Хоч українська літературна мова в своєму розвитку мала багато своєрідних перешкод, а проте в принципі розвиток цей ішов тим самим шляхом, що й розвиток інших літературних мов. Цим самим шляхом вона піде і в дальшому своєму розвитку, живлячись невичерпними джерелами діялектної мови, аж до того часу поки літературна мова остаточно не зіллється в мовою діялектною в єдиній літературно-національній мові эдиного культурного народу.

Т.КНЯЖИЧ

ВІРНІСТЬ

Я бачив тільки раз твої прекрасні вічі,
Та образ твій нераз мережала тоска...
І спогад дорогий припиленої стрічі -
Донині я зберіг як найцінніший скарб.

Пройшло багато бур по літ мінливій кладці,
І в серці біль чекань майнув зневір крилом...
Та ти з'явилась знов чарівна, як у казці,
Щоб сонцем бути в днях, а в ночах мрійним сном...

Сьогодні, як колись, я знов дивлюсь в ті вічі,
І ніжности слова, як перли, я ловлю...
Кохана, срібний ключ до рук схиляє вічність
І де б ти не була - чекаю, бо люблю.

1/ Тут мова йде про говір якоїсь вузької місцевини, а не взагалі про центральний діялект, бо саме центральний діялект і лежить в основі української літературної мови.

2/ Акад.Ст.Смаль-Стоцький.Українська літературна мова. Україна, 1928, кн.4, стр.9.

ПРОФ. ПАСТОР КАЛЬНҐАРС

ПРО ЛОТИСЬКІ НАРОДНІ ПІСНІ

/для журналу "Рідне Слово"/

Переважаюча більшість лотиських народних пісень постала в XIII-XVI віках. Досі записано їх і зібрано 900.000, а опубліковано приблизно 200.000.

Тематично діляться вони на: магічні, релігійні, оспівуючі господарське, соціяльне й моральне життя, обрядові -з нагоди христин, весілля й похорону; пісні про вітчизну й боротьбу та пісні-афоризми. Їх форма - це дактиль і трохей. Пісні, уложені трохеєм, складаються з 4-ох рядків, а в кожному рядку є 4 трохеї.

Нижче подана пісня належить до релігійних пісень.
При тому слід згадати лотиське національне вірування, що його треба очеркнути як генотеїзм.

Лотиші шанували божество природи, над яким панує Один Бог - Небесний Отець. У наведеній пісні Бог виступає персоніфікованим єством, тобто особою, але безсмертною. У нашій лотиській народній творчості є також пісні в трохеях, які складаються з 5 і 6 рядків і згадуваний Вами французький переклад цієї пісні зроблений мабуть із такого оригіналу.

Не маючи на еміґрації збірника тих пісень, відтворюю для Редакції "Рідного Слова" текст тієї пісні з пам'яти і при цій нагоді засилаю Українському Народові щонайкращі бажання.

ЛОТИСЬКА НАРОДНА ПІСНЯ
З XIII-ГО СТ.

Боже, де Ти будеш жити,
Як колись ми всі помремо?
Що Ти будеш сам робити?
Хто Тобі хатину дасть?

Хто тоді Тебе згадає?
Хто про хліб Тебе попросить?
Хто до праці рано встане
І посіє і покосить?

Боже, де Ти будеш жити,
Як життя урве недуга?
Ти без батька і без мами,
І без жінки, і без друга.

Боже, де Ти будеш жити,
Як на світі нас не стане?
Без дітей Ти і старий Ти,
Хто ж Тобі щось їсти дасть?

Переклав Теодор Курпіта

ВІКТОР БЕР

Наш час, як він є

/З приводу статті Нормана Казнса "Несучасність сучасної людини". The Saturday Review of Literature. New York. Neue Auslese V. 1946).

Стаття Нормана Казнса - талановита, гірка і песимістична стаття. Гамлетівська стаття, породжена свідомістю тривоги, що охопила людство в післявоєнний час: "Бути, чи не бути?"

Світ досить змінився з тих пір, як Мелянхолійний Принц, сповнений присмеречних вагань, вперше з підмостків лондонського "Глобусу" виголосив це питання. У тиші театральної залі прозвучали хисткі і несталі слова "Бути, чи не бути?".. І з тих пір отруйний сенс г а м л е т і в с ь к о г о п и т а н н я незмінно вабив покоління за поколінням своїм терпким, полинним смаком.

Це питання Гамлета могло ставати виявом індивідуальних почуттів. Воно могло бути ознакою двоїстости отруєного сумнівами й ніколи непевного в собі духа. Могло прозвучати філософською рефлексією чистого розуму, схильного теоретизувати. Та лише за наших часів воно втратило суб'єктивний відтінок і набуло об'єктивного сенсу. Бо нині, в дні зматеріялізованого божевілля, науково обчислених візій, привидів, породжених логікою касарень, механічно повторюваного шалу, що став анкетним обов'язком, уже не окрема людина звертається до себе, а людство - ціле людство в усій своїй сукупності! - питає само себе: Бути, чи не бути?.. Жити, чи самознищитись?.. Існувати далі, чи, нарешті, переступити останні межі часу й поринути назавжди, разом з планетою, в чорну безодню одвічного ніщо?..

Ні, питання "Бути, чи не бути?" ні для кого з нас не є сьогодні жадною філософією. Жадною позою або маскою. Це не є істерія Принца. Не чорний оксамит театрального плаща. Не буфорія жалоби. Не одчай і сумнів актора, вже заздалегідь оплачений ціною квитка, купленого в касі. З абстракції воно стало щоденною приналежністю нашої катастрофічної дійсности. З розумування воно стало переживанням. Воно стало смертельним вироком, який з дня в день протягом місяців, років, десятиліть тяжить над кожним з нас.

Змінювався час. Змінювались уряди й закони. Змінювались тексти, формат і кольор об'яв, розліплюваних на стовпах і стінах. Вирок лишався незмінним.

Гули сирени. Виття зголоднілого звіря будило місто. Звір прагнув жертв. Пробуджені люди зривались з ліжок. Жінки з малими дітьми тиснулися біля вузьких входів в сутерени. В німій чорноті ночі стрекотіли поодинокі машини. Десь на околицях міста вже тяжко й глухо гупали важкі зенітки. Шторм бомбових вибухів проносився над містом, зриваючи з будинків дахи, тро-

щачи стирали на порох каміння, згинаючи крицю, розчавлюючи людей. Згасало світло, гойдалися мури, вигиналася й тріскалася стеля. Ти тулився до цеглин стіни сутеренових проходів в марній сподіванці на порятунок. Кожна мить була останньою.Мільйонове місто обертались ешафотом для мас. Кожен знав. Вирок смерти був виголошений також і для нього... І знов гули сирени, і людина виходила на поверхню. Заграва пожеж забарвлювала небо. Тинк і скло тріщали під ногами на камнях пішоходів.Золотом іскор сяяли, палаючи, горішні поверхи будинків. Вриваючись крізь вибиті шибки, нічний вітер гойдав папір подертого на шматки затемнення.

Голод більше не був нічиєю вигадкою. Але як наважитися згадати про ту матір, що їла з горщика юшку, зварену з м'яса власної дитини, або ж як хотіти від людини, що з непохололого тіла свого друга вирвала печінку, щоб ця людина розповіла про смак сирого м'яса?

Пригадай. Вас у вашому малому степовому місті взяли як закладників. З школи, де ви провели ніч, під ранок вас вигнали на двір і вишикували вздовж дерев'яного паркана. Була рання година присмеречного світанку. Синяві сутінки коливались між будівлями, сараєм, заготованим на зиму дровами й невеличким будинком з кватирою завшколи. Холодний вітерець тягнув зі Сходу. Ви були виснажені і завшивілі. Ви тремтіли від холоду, позіхали й чухалися. З-за останніх хаток, розкиданих тут на околиці міста, від невеличкого гайка й яра по-під цим гаєм до вас доносились глухі поодинокі постріли й черги з автоматів . Хрипкий голос людини в уніформі, що проходила вздовж вишикуваного шерега, викликав кожного третього з вас і наказував: "Розстріляти!" Це могло бути сказане тобі, або твоєму сусідові, що стояв поруч тебе. Людина в уніформі була Долею, Богом, втіленням Дійсности, якою вона є нині. Ти заздрив нестерпно, до болю нестерпно заздрив кожному, що лишився живим, і одночасно лиха злобна лють прокидалася в тобі. З кожним кроком,який наближав до тебе людину в уніформі, вона росла в тобі,але в цю мить ти ненавидів не людину в уніформі, а тих, що стояли в шерезі - врятованих. Невимовлене твоє бажання "Хай не мене!" означало, що ти мовчки просив, чи, може, може, ти,саме ти і ніхто інший, коли всі мовчали, пригнічені одчаєм, ти крикнув: "Розстріляйте ось того, що стоїть поруч мене!" Май мужність признатись: так було.

Мораль втратила свої мірила. Жити значило вбивати. Знищення стало суцільним. Воно обіцяє стати остаточним.

Градація знищень ішла в такій послідовності: кляси,народи, світ. Змінювалась аргументація засад і з неї доктрини:соціологія, етнологія, космологія; знищення лишалось незмінним.

Я пишу ці рядки в сонячний ясний травневий день. Білі хмарки блукають на синяві повоєнного неба. Літаки бороздять блакить і гул моторів заповнює простір. Тінь од літака, як тінь од хмари, прослизає по сріблясто-зеленавому збіжжі піль. Гудіння наближається; важка машина зриваючись з височини,проноситься над дахами будинків; громіздкою масою звисає рев гураґана; хаос згуків розчавлює почуття, рве свідомість,розламує череп, зриває з мозку покрови. І коли знов повстає тиша,

організм здригається од її поштовхів, перенапружені нерви чекають нового вибуху. У людини більше немає довір'я до тиші. Страх отруїв людство. Страхом жило людство перед війною. Страх зберігся з кінцем війни. За інерцією? Можливо! З недовіри? Не виключено й це. Із здивованого жаху перед деструктивними силами людської техніки? Найімовірніше це.

Свою статтю про нашу сучасність Норман Казнс почав із згадки про страх, що нині всевладно панує над людством. І те, що ближчих асоціяцій він шукає в посиланні на первісний страх пралюдини, має свій сенс, хоч до певної міри й довільний. "Почуття страху - пише Норман Казнс, - захитало радість, яку принесла світові остаточна перемога в війні: почуття примітивного страху перед незнаним, страху перед силами, що їх людство не може ні приборкати, ні збагнути. Цей страх не новий, але він з підсвідомого тепер протиснувся в свідомість і сповнив мислення атавістичними уявленнями жаху".

Давній страх був притлумлений століттями, він був переборений людством. Він втратив той масовий і епідемічний характер, який він мав ще за середньовіччя, але пробуджений катастрофами повторюваних воєн, політичних потрясень, економічних криз, соціяльних зрушень, він знов прокинувся всередині людини. Могутній, всевладний, непереборний - він підкорив собі людство.

Можна було б сперечатися в деталях з Норманом Казнсом. Можна було б не згодитись з ним, що "страх перед незнаним" є сталою ознакою примітивної психіки первісних народів. Можна було б не прийняти також і теорії про атавістичні фобії, що протискуються з підсвідомого в свідомість модерної людини. Усе це можна було б одкинути й заперечити. Істотно не це; істотно важливе інше: теза про страх, що її висунув Норман Казнс.

Визнаймо: сьогодні людство неспроможне скинути владу страха. Війна скінчилася, але ніхто не повірив в мир. Тривога не зникла з кінцем війни; страх лишився. Почуття несталости продовжує жити в нас і досі.

Людство вступило в еру страха.

"З таким сприйняттям, пише далі Н.Казнс, вступає людство в нову епоху атомової енергії, до якої воно так погано підготоване, що нездібне ні скористатись з благ, які вона може принести йому, ані протидіяти небезпеці, що вже виявилася".

Слово знайдено і провідну проблему нашого часу поставлено. Мова йде про н о в у е п о х у , з додатковим уточненням: про нову епоху атомової енергії.

Ми стоїмо на порозі епохи атомової енергії.

Ми не сумніваємося, що вираз "ми живемо в епоху атомової енергії" незабаром, і при тому дуже швидко, стане дрібним банкнотом, підклеєним і зм'ятим папірцем, розмінною монетою для розплати з кондуктором в трамваї, як це сталося, приміром, з аналогічними виразами: доба парової і доба електричної енергії. Однак між цими виразами є істотна різниця. Винахід парової машини й технічне застосування електричної енергії були приналежністю кінцевих етапів епохи, що прийшла на зміну Середньовіччю й яку ми означаємо, як епоху Нового часу. Тим часом відкриття атомової енергії припадає на початкові етапи епохи, що лише починають формуватися.

Безперечно, означення цієї новітньої, на наших очах народжуваної доби, як доби атомової енергії, дуже спокусливе, бо воно конкретне. Воно наявне, але разом з тим неточне. Насамперед воно неточне тому, що воно часткове; разом з тим воно неточне також і тому, що відкриття нового джерела енергії не сталося раптом, ні само собою. Відкриття народилося з засад епохи, в сукупному процесі становлення цілого, як одна з ланок у взаємозв'язку з добою, а не перед нею, чи поза нею. Лябораторні досліди Розефорда, Отто Гана, Капиці йшли в пляні загального розкриття епохи; вони розгорталися рівнобіжно з поглибленням осібности епохи, як одна з тенденцій віку. Однак в свою чергу практична реалізація відкриття і саме застосування принципа розкладу атому до винаходу атомової бомби, прискорило розв'язання багатьох проблем. Воно заломило військовий спротив такого мілітаристичного народу, як японці, прискорило термін закінчення другої світової війни, призвело до ревізій дотеперішніх засад стратегії й тактики війни, захитало панівну досі доктрину рівноваги сил, стимулювало практичні заходи до підготови третьої війни, конкретизувало ідею неподільности світу, надало реальної ваги спробам створити світовий уряд, ще раз наявно ствердило прямий і безпосередній зв'язок науки, політики, техніки й економіки. Те, що всі вони - наука, техніка, економіка - становлять неподільну цілість і політика веде перед.

На етапі перед відкриттям атомової енергії, за "передатомової доби", як висловлюється Н.Казнс, ідея світового уряду була лише ідеальною авспіцією, програмовою абстрактною схемою, що її в різних варіянтах проклямували лібералі, соціялісти й комуністи /"Ліга націй", "ІІ.Інтернаціонал", "ІІІ комуністичний Інтернаціонал"/. Відкриття атомової енергії зробило з цієї ідеальної тези емпіричну необхідність.

Зрештою ми маємо змогу визначити деякі з тих провідних рис, що характеризують нашу епоху в її протилежності попередній: успіхи ядрової /атомової/ фізики; технічні відкриття й винаходи планетарного й космічного маштабу /авіяція на вищому етапі її розвитку, ракетні знаряддя, атомова бомба, радар/; світові війни, що з імперіялістичних воєн к.19., поч.2о.ст. за поділ світу перетворилися в війни за неподільність світу; соціяльні революції; перемога соціялізму над приватно-капіталістичними формами ліберального суспільства; запровадження планового господарства; прихід робітництва до влади; ідея централізації уже не окремих національних держав, а цілого світу; боротьба за світову імперію; перші експериментальні спроби створення єдиного світового /планетарного/ уряду, світової держави, світової ідеології.

В даному зв'язку нас, однак, не цікавить ні технічний, ні навіть політичний бік відкриття атомової енергії, а його історіософічний сенс і історіософічна функція. Норман Казнс має рацію: в добу атомової енергії ми входимо цілком непідготованими.

Свого часу здобутки фізики, раціоналізм, суспільні перевороти, відкриття парової енергії й технічний винахід парової машини спричинилися до істотних зрушень в історичній свідомості людства. Кантова критика чистого розуму, французька революція 1789 року, парова енергія й парова машина - Кант, Гольбах ,

Робесп'єр, Вайт і Стефенсон - все це імена й явища тотожнього порядку.

За Середньовіччя історія була історією гріхопадіння й викупу Богом людини; на етапі абсолютної монархії історія стала історією королів. Життєпис короля, дата його народження й смерти визначали окремі відтинки, що на них розчленовувано хід історії. Виклад історичних подій був підпорядкований династичному принципові. Війни, які вели королі, і їх законовладство становили основний зміст історії.

Революція 1789 р. з її гаслами "свободи, рівности й братерства", скерована проти старого режиму з його становою нерівністю, ідея розумової критики як філософський й одночасно суспільний принцип, розквіт математики, механістичний раціоналізм, винахід парової машини змінили зміст історії. Клясичний образ світу, витворений фізикою, з її трьома основними поняттями б е з п е р е р в н о с т и, п р и ч и н о в о с т и й м а с и /матерії/, був перенесений з природи на історію. Усе, що трапилося в історії, розглядалося, як ряд безперервно й стало між собою пов'язаних, кавзально /причиново/ зумовлених, "детермінованих" становищ, що їх чинність здійснюється за законами сил. Фізикальне уявлення соціяльного, доктрина соціяльної фізики з її зрівняльницькою рівнозначністю числа і, відповідно до цього, демократизм, заснований на ідеї рівности, лягли в основу модерних історіософічних студій.

Суверенності королів була протиставлена суверенність народу. Історію почали викладати не як історію держави й особи державця, в цілковитій їх ототожненості, а як безособову історію народу й народоправства. Біографія державця втратила свою вагу, як і ім'я окремої особи, або генеалогічний принцип династичного престолонаслідування. Історію трактовано, як історію простору, з одного боку, й історію людности, що його заселює, з другого.

Історики досліджували клімат, ляндшафт, кількість опадів, боротьбу степу й ліса, правітчину, як вихідну точку, звідкіля почався рух народу, хід розселення й шляхи колонізаційної міграції, вірування в відьом, колядки й шептання, вимову. Досліджували форму черепа й довжину кінцівок, кольор волосся, розпис скринь, федеративний принцип і народоправство, гайдамаччину, копні суди, торгівлю з Візантією, ескпорт збіжжя в Голляндію, рудні, козацьке землеволодіння, історію буряківництва й цукрової промисловости, правосвідомість, цифри фабричної промисловости вермішелі й маргарину, поширення шкіл і письменности, аграрні рухи, спалені маєтки й зруйновані ґуральні.

Середньовіччя говорило про "золотий вік" на початках історії; Новий час про золотий вік наприкінці історії. Так над усім тріюмфувала оптимістична віра в happy end /щасливе закінчення/, в поступ, рух, час і розвиток.

Наша доба, супроти цього, центр ваги з дослідження зв'язків і часу перенесла на розриви. Досі історики ігнорували функцію катастрофи. Вони шукали часової безперервности, замість зважити, що історія є не лише безперервна, але й перервна.

Історія, якщо її розглядати з погляду перервности, виглядає зовсім інакше, ніж коли її вивчати в аспекті безперервно-

сти. Еволюції протистана революція, розвиткові - вибух, поступові - регрес, кавзальності - ідея оберненої причини, послідовності - катастрофа.

Досі люди вірили в непохитну сталість минулого, в остаточну завершеність здійсненого, в причинову зумовленість майбутнього минулим. Ми були певні, що сьогодні є послідовним висновком з учора. Ми ніколи не вагались щодо цього. Ми розглядали сучасність лише в її детермінованості, як продукт попереднього. І ніколи навпаки. Ми шукали діяння виключно спадкових чинників.

З нашого особистого досвіду ми переконалися, що не завжди минуле керує майбутнім. Не завжди сьогодні визначає завтра. Сьогодні може бути висновком не з того, що сталося вчора, а з того, що здійсниться лише завтра. Замість бути підсумком подій, які вже сталися, сьогодні виконує завдання, що їх поставить і розв'яже завтрішній день. Ми знаємо це точно. Чи мушу вказувати на приклади?

Клясичний образ світу, витворений фізикою, з її принципами причиновости, безперервности й маси /матерії/, спирався на визнання часу й простору. Ідея руху була основною ідеєю цього фізикального уявлення світу, перенесеного одночасно й на історію. Але модерна фізика відмовилася од цих ідей. "Квантова теорія" Макса Плянка говорить про діяння не в часі й просторі, а поза часом і простором. Чи ж не буде послідовним з боку істориків перенести нині на історію образ світу, витворений не"клясичною", а модерною фізикою?

Досі історики говорили про поступ і розглядали розвиток, як єдину вихідну лінію завжди тотожнього собі прогресу. Тепер годилося б не говорити ні про розвиток, ні про поступ, і розглядати історію не як безперервний потік бування, а як чергування перервностей, отже, відповідно до того, як зміну епох, що в своїй осібності заступають одна одну.

Однак, визнання вищости кожної наступної епохи супроти попередньої було б наслідком компромісу. Щоб бути послідовним , треба одкинути ідею "золотого віку" не лише на початках, але й наприкінці історії. Хронологічна наступність епохи ще не гарантує її вищости супроти попередньої. Ми не віримо ні в хронологію, ні в час: кожна наступна епоха в історії етноса може бути вищою, але може бути й нижчою.

Чи не значить все це, що поширення ідей модерної фізики також і на історію повинно було б спричинитися до відповідних змін в нашій історичній свідомості? Безперечно, що так, і запровадження поняття епохи є першим кроком до того.

Ми робимо перші спроби, щоб усунути ідею часу з історії . Поняття епохи є однією з перших сходинок, на яку ми ступаємо , щоб, припустивши перервність, знати не лише ідею безперервного прогресу, але й розвитку. Не лише розвитку,але й руху. Руху і тим самим, кінець-кінцем, часу.

Епохи здійснюються в часі. Їх зміна передбачає рух часу. Однак, коли ми намагаємося пізнати епохи і в межах епох погляди й категорії, властиві саме даній епосі, взятій в її осібності, то це значить, що ми шукаємо в історії не лише ознак епохи, але й позаепохального.

Од епохальних категорій ми йдемо до розкриття позаепохаль-

них і міжепохальних категорій і від цих останніх до позачасових. Це відкриває перед нами сподіванку пізнати в історії не лише рух, але й сталість, не лише часове, але й надчасове, не лише мінливе й змінне, але й те, що не підлягає в історії змінам часу й руху: незмінне!..

Наша доба здіймає з порядку денного ідею поступу, як ідею універсального росту. Ми не віримо в творчу самодостатність часу, в те, щоб кількісне, хронологічне нагромадження часу само собою й з себе породило нову якість. Ні дві тисячі років, ні десять тисяч років, прожитих людством, не зробили її ні кращим, ні розумнішим. Час сам по собі нічого не поліпшує. Час не є однозначний сам собі. В часовій історії є моменти творчого піднесення, але є й перебої. Мертві точки.

Посилання на час і на творчу самодостатність часу було висновком доби, що спиралася на засаду: Laissez faire, Laissez passer. "Що ера Laissez faire минула, це твердження стало сьогодні трюїзмом". Еру Laissez faire заступила ера пляновости", твердить Гаралд Ласкі. Там, де історики бачили досі лише хронологічну послідовність часу, ми бачимо структурну суцільність епохи: плян, єдність, взаємозаступлювану обереність категорій, політичних, ідеологічних, економічних, соціяльних.

Можливо, що особиста трагедія кожного з нас, трагедія нашої особистої долі, вся наша національна трагедія, трагічність долі всього теперішнього людства полягає в тому, що ми, як і наша нація, і все людство в цілому, продовжуємо жити уявленнями й поглядами попередньої епохи, тоді як дійсність не має вже нічого спільного з цими поглядами і уявленнями. Ми плекали й плекаємо в собі свідомість історії, коли історії немає. Події перестали бути наслідком історії. Її доводиться починати спочатку, з себе. Усе: минуле й майбутнє, нарід, своє покликання.

Ми знаємо технічний сенс відкриття атомової бомби. Про це ми чули з доповідей і читали в газетах. Ми знаємо про ту ролю, яку відограла атомова бомба в війні з Японією. Ми бачили куряву, що важкою хмарою пливла над Гірошімою. Ми бачили Гувера на руїнах Варшави й Черчіля, що проходив в дні Потсдамської конференції по знищених вулицях Берліна. Ми жили в містах, що вже не були ними. Емальована табличка з назвою вулиці лежала на купі каміння, умовно означаючи те, що було на сьогодні нічим.

"Перед несприйнятним охоплює людину страх, - констатує Норман Казнс: - Коли курява, що залягла над Гірошімою ще не встигла осісти, перед нами повстали питання, на які ми не знаходили жадної відповіди. Найважливіше з цих питань торкається істоти людини. Чи відповідає війна істоті людини? Якщо це так, то скільки часу знадобиться людству, щоб використати вже винайдені засоби для свого остаточного знищення й повної ліквідації?"

Однак питання, чи відповідає війна істоті людини є неістотне питання. Чарлі Чаплін готує фільм, темою якого є страх: людина зі страху, що родина загине з голоду, стає вбивцею. Яскравий приклад, що страх став основною темою для сучасного людства. Однак страх перед голодом або перед війною не мусить звести нас на манівці. Головне питання: про істоту людини, а не про те чи буде, чи не буде війна.

Норман Казнс посилається на мурашок. Він наводить довідку

з ентомології. Розв'язання антропологічної проблеми він пробує знайти в довідці про спостереження ентомологів над мурашками. "Це є дивовижне явище природи, - зазначає Казнс, - що лише два роди живих істот практикують мистецтво війни і це саме мурашки й люди, іронією долі саме ті істоти, що витворили розвинені організації суспільного життя. Це не значить, що тільки мурашки й люди вбивають собі подібних. Багато тварин вбивають одні одних, але тільки люди й мурашки застосовують науку до організованого знищення, вводять великі маси в жорстокі бої одні проти одних і спираються на стратегію й тактику, щоб поліпшити захитану ситуацію або скористатися з слабкого боку стратегії й тактики противника".

Питання про границі тваринного в людському є одним з основних, що стоятиме перед наукою нашого часу. І, певне, наша доба розв'яже його інакше, ніж це робив Декарт в 17.ст. і Дарвін в 19.ст. Але в даному контексті не воно є вирішальним. Не можна тікати в біологію, коли перед нами стоїть, як невідкладна, проблема не біологічна, а історіософічна: проблема істоти людського і саме з погляду тези, висуненої Норманом Казнсом, про немодерність модерної людини.

Обминаймо ідеї, здібні нас здезорієнтувати. Справа й найменше не йде про те, щоб говорити парадокси. І тому, коли Норман Казнс зауважує: "Людина нашої сучасности застаріла; вона сама зробила себе анахронізмом, який кожної хвилини стає все виразніший", то цим він нічого не хоче сказати іншого, як лише те, що "людина спричинилася до зміни в усіх речах, тільки не в самій собі".

Ось думка, висловлена Норманом Казнсом. Чи не є вона однією з провідних ідей нашого часу? Адже вона відбиває свідомість кожного з нас, бо кожен з нас говорив собі багато разів те саме.

"Людина випередила століття, щоб відкрити світ, в якому можна було б жити, але вона не знає нічого, або ж знає дуже мало про ту ролю, яку вона має грати в ньому". Мова йде про випереджені століття. Про віки, що через них переступила людина. Технічний світ, витворений людиною, випередив раціональне осмислення людиною як цього світу, так і себе. Людина опинилася в залежності од машини. З засобу мислення стала самоціллю, з об'єкта суб'єктом, із знаряддя владарем.

Людство поставило перед собою завдання технічної перебудови світу, але воно й найменше не подумало при цьому про себе. Задля розвитку техніки воно зігнорувало розвиток себе. Практичний досвід показав, що примітивна людина дуже легко й швидко опановує техніку. Щоб примітивній людині стати технічною людиною, для цього не треба багато зусиль. Шоферські курси прийшли на зміну університетам. І Зепп Дітріх, генерал, що командував німецьким наступом в Арденнах в грудні 1944 р. за своєю основною професією був розвозником молока. Фахівця заступив працівник, позбавлений фахової кваліфікації. Індустріяльний робітник, який виконує лише одну функцію: закручує ґвинт або насаджує колесо на вісь, означає явну деградацію супроти ремісника, яким він був за Середньовіччя.

"Людина дозволила повстати довкола себе безодням, що зво-

дять її на манівці: безодня між революційною технікою й еволюційною антропологією, між винаходами космічного маштабу й людською розумовістю, між інтелектом і сумлінням. В боротьбі між науками про природу та мораллю, яку століття тому передбачив Генрі Томас Бокль, змагання майже вже виграли науки про природу", твердить Норман Казнс.

Математика, механіка, біологія не знають моралі. Мораль знято з порядку денного. Розгортаючи технічні винаходи, людина не цікавилася морально-етичною стороною відкрить і винаходів. Ні парову енергію, ні електричну, ні атомову не відкрито в ім'я моралі й морального удосконалення людини.

За Середньовіччя ідеалом людини був чернець. Довершености людського Середньовіччя шукано в зреченні людського і тим самим в святості. Новий Час релігійно-етичному ідеалові святости протиставив раціональний ідеал пізнання. Потойбічному світові цей світ. Божому - людське. Технічно-інтелектуальна людина Нового Часу відтиснула етичну людину Середньовіччя на задній плян. Між технікою й етикою, технікою й антропологією повстала прірва.

"Якщо б людина, пише Н.Казнс, мала досить часу, можна було б сподіватися на те, що вона в нормальний спосіб побудує мости через ці прірви, але вона власною рукою руйнує час. Телеграф, телефон і радіо, транспорт і війна не лишають їй жадного часу". Дотепне зауваження. Норман Казнс підкреслив те, про що йшла мова ще в 2о-их роках.

Свого часу про руйнацію часу в "Nouvelle Revue francaise" блискучий ессей написав Поль Моран. Він оголосив свій ессей під наголовком: "Про швидкість". Він порівнював швидкості: рух коня і рух потягу, зростання швидкости потягу й швидкість літака, цитати з романів, які описували людину 9о-их років і людину 2о-их . Він порівнював, як освідчується в коханні герой 9о-их років, за романом Поль Бурже, і як виявляє свої бажання, дивлячись на годинник, герой модерного романа. Колись, щоб роздягнути жінку, треба було півгодини, й жінці треба було скинути з себе 27 приналежностей туалети; тепер лише три приналежности й три секунди часу.

Ці жарти й ця гра, все це було дуже дотепне, але через два десятиліття в тому, що техніка знищила час, американський ессеїст побачив трагедію людства. Час знищено і ми не здібні збагнути наслідків цього. "Людина переживає кризу волі. Вона стоїть перед іспитом і справа більшою мірою йде про волю, ніж про здібність змінюватись. Людина стійка в своїй здібності до змін; в світі немає мінливішої, більш здібної пристосовуватись істоти, як людина. Ми бачили, як вона переселюється з одного крайнього клімату до протилежного. Ми бачили, як вона відрікається од відсталих суспільств і прилучається до розвинених суспільних груп. Ми бачили, як племена "мисливців за черепами " протягом однієї генерації навчаються зневажати свій каннібальський побут і звичаї й прилучаються до західної цивілізації.Однак, говорячи це, ми зовсім не хочемо сказати, що зміна безумовно приносить зі собою поліпшення, але тільки вказати на її можливість" /Н.Казнс/.

Фелікс Шотлендер, психолог і лікар з Штутґарту в 2.ч.мюн-

хенського "Фере" /"Порону"/ надрукував статтю "Архімедова точка" на тему, аналогічну Казнсовій. Норман Казнс говорив про розрив між "революційною технікою й еволюційною антропологією". Німецький автор вказує на те, що "людство забуло пристосувати темпа свого соціяльного розвитку до свого технічного поступу" /с.69/. Зрештою між ними різниця лише в словесних відмінах формул. І ми дозволимо собі в свою чергу, продовжити тезу, зазначену Казнсом. Ми хотіли б уточнити постановку проблеми про взаємини між "технікою" й "антропологією". Де коріння того, що техніка випереджає антропологію?

Тварина переходить з одного клімату в інший, протилежний, і змінює себе: ведмідь в Арктиці змінює барву свого хутра, форму свого черепа, структуру всього корпусу, відповідно до кліматичних і життьових умов. Людина лишається незмінною. Замість змінювати себе, вона робить речі. Змінність зроблених людиною речей гарантує біологічну незмінність людини. Людина в арктичному кліматі не виявляє ініціятиви обрости шерстю, як ведмідь. Замість того вона з шкіри ведмедя зробить собі одяг.

В одних і тих самих географічно-кліматичних умовах антилопа й людина по різному розв'язують проблему своїх взаємин з природними умовами країни. Людина не витягатиме шиї й передніх кінцівок, щоб дістати їжу в оазі з верхівки пальми. Тварина біологічно розв'язує ту саму проблему переборення життєвих труднощів, яку людина розв'язує технічно. Дарвін в 19.ст. говорив про "пристосування" й "природній підбір"; ми воліємо говорити про біологічну ініцятиву живих істот.

Сучасні біологи в протилежність Дарвінові, вказують на те, що людина є більшою мірою примат, ніж, скажімо, кінь. Структура п'ятипалої кінцівки людини, функційно недиференційованої, примітивніша, ніж структура кінцівки диференційованої, призначеної для виконання лише однієї функції. Важче припустити, що з копита розвинулася п'ятипала кінцівка, ніж з цієї останньої копито. Це й значить: тварина змінила структуру кінцівки, пристосувавши свою кінцівку до виконання певних функцій; людина ж натомість використала кінцівку, щоб роблячи речі, за допомогою цих речей виконувати тіж самі функції.

Речі уможливили людині сталість її біологічного габітуса, непотрібність біологічно змінювати себе, біологічну незмінність.

З доби палеоліту людина відокремила себе від тварини, або ж, краще сказати, опосіла окреме місце в тваринному світі. Змінюючи себе технічно, біологічно /-естетично, етично і т.д. / людина або деградувала, або лишилася палеолітичною людиною. Саме цим і треба пояснити, що "мисливець за черепами" дуже легко й дуже швидко стає розвинено-технічною людиною, шофером, літуном, боксером, ефрейтером або фельдмаршалом, опановує здобутками "західної цивілізації". І в свою чергу, навпаки, модерна, технічна людина дуже швидко й легко скидає з себе нашарування тисячеліть і повертається до морально-етичних засад палеолітичної людини. Авшвіц або Дахав - яскраві приклади повороту модерної людини до каннібалізму, з тією відміною, що палеолітичний каннібал їв людину; модерний, якщо він не поставлений в необхідність їсти свого ближнього, робить з нього мило.

Пройшовши через градацію епох, сучасне людство робить для себе актуальною постановку проблеми повороту до палеоліту, знов

почати історію від перших її початків.

"Є, пише Норман Казнс, два головні шляхи, що лежать відкритими перед людством. Вони йдуть в протилежних напрямках і різко протистоять один одному. Перший - шлях позитивного розв'язання. Він починається з дбайливого перегляду й критичної переоцінки всього того, що застаріло, і того, що становить надбання нової доби. Це дослідження повинно початись з людини. Насамперед справа йде про необхідну зміну тих форм вияву її істоти, що стосуються її нестримного прагнення до конкуренції". 19.століття проклямувало конкуренцію і суспільство, засноване на конкуренції, як шлях до суспільного визволення людства. 2о.століття зрікається категорично конкуренції, як суспільної й економічної ідеї. " За передатомової доби, пише Казнс, ці імпульси, хоч вони часто вели до війни, мали рацію. Але нині залежить від людини господарчо емансипуватись. Якщо вона захоче, вона спроможна сублімувати суперницькі імпульси; вона може зробити крок вперед від конкуренційної до кооперативної людини. Вона досить відкрила тайн світу, щоб в світовому маштабі задовольнити свої потреби".

"Та сама атомова бомба й електрична енергія, зауважує Казнс, здібна знищити місто, але ж вона може запровадити добу економічного розцвіту". "Так повстає нарікання на людину, що "вона ладна тотально мобілізувати свою технічну й духову енергію, щоб вбивати, але не хоче провести подібну мобілізацію, щоб забезпечити можливість жити". Норман Казнс вказує на опір певних кіл, які виступають проти застосування атомової енергії до практичних потреб, оскільки "атомова енергія може призвести до цілковитої зміни в нашій господарчій системі, очевидячки, в формі державного постачання або усуспільненого підприємства". "Тут не йдеться про те, щоб запропонувати зміну теперішньої господарчої системи задля себе самої; далеко більше йдеться про визнання голого факту в нашому житті, що за атомової доби цю господарчу систему, як і всі інші наші заклади, доводиться викинути на смітник".

Справа йде про господарчу, з одного боку, і про політичноурядову, з другого боку, централізацію світу. Не про централізацію окремих країн і народів, як це було в Европі на попередньому етапі, починаючи з часів французької революції й Наполеона,а про централізовану консолідацію цілого світу. Про остаточне переборення конкуренційного плюралізму в господарчому, політичному й державному житті всесвіту. "Людина, пише Н.Казнс, уже стала світовим вояком; тепер вона повинна зробити дальший крок - в кожнім разі дуже великий крок - розвинути світову свідомість. Це жаден ідеалізм, але настирлива необхідність. Це безпосередньо пов'язане для людини з можливістю дальшого її існування. Всесвіт є географічна єдність. Це є не тільки провідна передумова для світового уряду, але й найважливіша основа для його необхідности".

Немає сумніву, ідея централізму за наших днів набула світових маштабів; нині вона стала основною тенденцією доби, але кожна доба передбачає кілька варіянтів можливого розв'язання вузлової проблеми часу. Так дві тисячі років назад, коли на порядку денному стояла проблема створення єдиної світової релігії,накреслилося кілька можливих варіянтів її розв'язання. Назвімо три. Перший був офіційний, урядовий, військово-бюрократичний. Урядовці і військові в Римі творили єдину імперську релігію. Завойовуючи країну, разом з іншою військовою здобиччю, римляни брали бо-

гів переможеної країни, везли їх до Риму і ставили їх разом з іншими в Пантеоні. Поруч повстав інший, прямо протилежний цьому плодові казуїстичної мудрости імперських канцелярій: містичний, з його вірою в містеріяльне перетворення людини, культ великої Матери, Ізиди. І тоді третій, елліністичний, олександрійсько-юдейський, що завершився витворенням і перемогою християнства, як світової релігії.

Наша сучасність теж пропонує кілька варіянтів розв'язання проблеми світової держави й світового уряду, але в даному контексті нас цікавить не це, а зміна напрямкових ідей за час між двох світових воєн.

Не важко помітити, що після другої війни ми повертаємося до тенденцій, що панували в час після першої світової війни. Тоді так само виявилася тенденція перемогти суверенність держав в ім'я ідеї всесвіту. Не держава, а соціяльна революція, соціялізм, інтернаціоналізм, або ж компромісовий, узгоджений хід до "реалізації світової справедливости": Ліга Націй, як парляментська форма інтернаціонального співробітництва національних держав.

30-ті роки ліквідують настанови 20-их років: ідея інтернаціонального співробітництва, соціологічна консолідація всесвіту здіймаються з порядку денного; натомість підноситься ідея автаркії, ізоляціонізму, регіоналізму. Регіоналізм воліє ствердити себе, щоб в цьому своєму замкненому самоствердженні знайти опору для ствердження себе в цілому світі. Регіоналістична інтерпретація світової ідеї є провідною ознакою 30-их років.

Регіональна держава воліє піднести себе на ступінь світової, але світової не в системі інших світових держав, а в своїй ізоляційній виключності, з тим, щоб ізольоване своє ствердження перетворити в виключність свого світового самоствердження. Перша війна була війною льокальних цілей; друга війна була розпочата в ім'я регіонального здійснення світових цілей; однак саме друга війна наочно показала ірреальність, хибність регіональної позиції при досягненні світових цілей. Разом з тим друга війна конкретизувала ідею географічної єдности світу.

Людство, твердить Норман Казнс, стоїть перед альтернативою. Або прийняти перший шлях і йти до зміни господарчого, ідеологічного й соціяльного ладу, до ґрунтовної перебудови світу, або вибрати другий шлях. "Цей другий шлях відносно простий. Він вимагає, щоб людина дбайливо й досконало знищила все, що має відношення до науки й культури. Треба, щоб людина ліквідувала всі машини й все знання, з допомогою якого можна будувати машини й керувати ними. Треба стерти з лиця землі всі міста, як після землетрусу, в руїни обернути лябораторії, знищити фабрики, висадити в повітря університети й школи, спалити бібліотеки. Треба вбити своїх науковців, своїх лікарів, своїх законодавців, своїх техніків, крамарів і вбити всіх інших, які мали б щось спільне з механізмом знання або ж поступу. Вміння читати каратиметься стратою. Нації мають розпастися і витворити суверенні племена. Коротко кажучи, треба повернутися до суспільних взаємин, що існували за 10.000 років пе-

ред Христом. Якщо зректися знання, поступу, уряду, розуму й мислення, то ще можна бути відносно певним, що ще можна буде існувати на цій планеті".

Отже: або-або.

Визнаймо: Людство за нашої доби вже робило реальні спроби йти цим другим шляхом. "Палеолітизація сучасної культури" це жаден не парадокс. Ми надто добре уявляємо собі руїнницьку функцію машин , деструктивну ролю техніки, щоб ігнорувати той факт, що поворот до палеоліту стає позитивною проблемою нашого часу.

Теза про еволюційну антропологію й революційну техніку, це й є теза, що сучасна людина "антропологічно" перебуває десь на межі палеоліту й неоліту. Не технічно, не в галузі машинобудівництва і не в галузі математичних знань, а з погляду етики, естетики, т.зв.формальної логіки. Людина виробила в собі вміння збирати кокосові горіхи, не витягаючи шиї, й жити в Арктиці не обростаючи шерстю, а поза тим зубр палеолітичної людини й заєць, мальований Дюрером , з погляду мистецького розвитку однозначні, а малярство наших днів формально є не лише активним поворотом до мистецтва палеоліту, але до певної міри навіть деградацією супроти нього.

Нам дуже важко зректися уявлень поступу. Нам важко згодитись, що в орнаментальному мистецтві Трипілля мистецтво України досягло свого найвищого рівня, що релігійна творчість Середньовіччя вища за релігійну творчість Нового Часу, що ні Лютер, ні Кальвін, ні Нікон не можуть бути поставлені в один рівень з духовістю Середньовіччя, що жадна наступна ера не спромоглася досягти висот церковної догматики Візантії. Злиденности релігійної творчости Л.Толстого або В.Джемса ніхто не буде заперечувати.

Дві гіпотези протистоять одна одній. Ми не знаємо, як піде дальший розвиток людства, однак на сьогодні є дві можливості: або людство завершить технічну перебудову світу і житиме в умовному технічно-перебудованому й уніфікованому світі, або ж воно стане на шлях антитехнічної перебудови самого себе, почне свій початок з початків палеоліту. Розпочне працювати не над речами, а над біологічною зміною себе.

ЄВГЕН МАЛАНЮК

ВСЕ СНИТЬСЯ...

... Все сниться гук весни і вітер,
Веселий вітер світлих літ.
А - тут - молюсь, убогий митар,
Шукаю твій вогненний слід...

... Сниться синя Синюха і верби над плесом,
Вольний вітер Херсонщини, вітер-дудар;
Сниться гомін дубів прадідівських та річка,
Рідна хата та тепла долоня сестри...

Тільки б рідного поля зворушлива стрічка!
Тільки б сіра солома прабатьківських стріх!

- - -

Д-Р ТОМА ЛАПИЧАК

ПЕНІЦІЛІНА

Від часу відкриття перших бактерій та пізнання ролі і механізму, які вони відограють в повставанні недуг, медицина стало намагалась знайти способи їх убивати. Коли маленькі, одноклітинні сотворіння, звані, бактеріями, через свою присутність викликують хвороб о.ві реакції організму, то нема нічого лепшого, як тих непрошених гостей позбутись, і організм повертає до здоров'я. Думка була незвичайно проста, але її практично зреалізувати було незвичайно трудно. Вже самі відкривники бактерій, Люї Пастер та Роберт Кох, шукали засобів, що впроваджені до організму могли б вбивати в ньому бактерії. Дальші досліди показали, що не тільки бактерії самі як такі, але й трійливі продукти їх переміни матерії, звані токсинами, затроюють організм і приводять його поволі до смерти. Отже треба було побіч засобів вбивати бактерії знаходити ще й засоби, що невтралізували б токсичне ділання субстанцій, продукованих і виділюваних тими бактеріями до організму.

Справа не була така легка. З великим трудом, коштом надлюдської посвяти, просто героїзму, треба було видирати природі її тайни для боротьби із тими малими, невидними вбивниками. Хто в нас бачив фільм "Пастер" або "Павль Ерліх", той знає, який шлях веде до нового відкриття. Вислідом довгих років впертої, геройської праці був славний препарат "606", вбивник спірохети, що уліпшений потім хемічно рятує до сьогодні ще сотні тисяч, ба мільони людей від страшної язви одиниць і суспільности - сифилісу. Теорія великої стерилизаційної терапії Ерліха, поставлена дорогою чистої розумової, логічної калькуляції, знайшла своє потвердження.

За нею прийшли дальші проби і досліди. Ерліх був першим, що хемотерапевтичним шляхом хотів вбивати бактерії в людині. Сам Пастер, Кох, а відтак Кальмет, Берінґ, Дік-Дешез, Безредка, та багато інших, шукали інших шляхів і знаходили їх частинно на дорозі біологічної іммунізації, тобто активного і пасивного увідпорнення, у формі чи то готових сироваток із специфічними антитоксинами, чи в формі щіплянок із живих, але ослаблених бактерій, тих самих, що в інших умовинах викликували недугу. Успіхи теж були немалі.

Але думка перша, Ерліха, великої стерилізації видалася усім лікарям найкращою. До неї вони повертались завсідно. Ішлось про те, щоб знайти хемічну субстанцію, що була б з одної сторони отрутою і вбивала бактерії, а з другої не ушкоджувала клітин людського організму. Засобів, що вбивали бактерії, було багато. Але такі, що рівночасно були б індиферентні для організму, треба було знайти. І це не давало спокою лікарям.

Але поволі і тут промощувано шлях вперед. Знов по довгій періоді шукання, проб, експериментування першому

д-р Ґергардові Домаґкові вдалося з азових барвиків випродукувати сульфоаніліну, а відтак те сполучення скореґувати сульфопіридиною та сульфотіязолем, що всі разом вже могли вбивати одного із грізних, часами смертельних, ворогів людства, стрептокока. Дорогою хемічної синтези знайдено засіб, що показався погубним і для ґонокока, і для пневмокока, і для стафильокока, менінґокока. В медицині говорилось про нову епоху, а ляїки сподівалися знайти дійсно лік без закиду і остаточно погубний для грізних бактерій. Але скоро вийшли на яву й тут браки навіть здавалося таких чудесних ліків. Бо навіть вже ляїки без поради лікаря знають самі собі сьогодні ординувати цібазоль, алльбуцід, елевдрон та інші сульфаміди, і можна сказати, що зовсім не без рації й сенсу, з незвичайно щасливими вислідами. Але всюди по першому захопленні приходить розчарування. Показалося, що багато родів бактерій вміє бути навіть проти такої гострої зброї, якою є без сумніву сульфаміди, резистентні. Дальше показалося, що сульфаміди в сироватці та некротичній і гнійній масі затрачують свою трійливість проти бактерій, вони були незвичайно добрі проти певних стафильококів, але заводили в інших випадках тих же стафильококів, а найголовніше: вони були у більшій концентрації, при внутрішньому вживанні, незвичайно трійливі для організму. Треба було, отже, шукати за новими, кращими засобами.

Лікарі й хеміки змобілізувались знову до нових завдань. Але прийшла війна і воєнні фронти розділили світ перегородою щільної занавіси, за якою ми не знали, що відбувається.

Прихід американських військ до Европи приніс нам із собою не лише звільнення із концентраційних таборів, приніс нам не лише демократичну свободу і життя, але він приніс нам тайну нового великого винаходу в медицині, який можна в ряді великих відкрить поставити нарівні із відкриттям бактерій чи синтезою сульфамідів.

В розмові з одним американським лікарем в червні минулого року, я почув від нього таку думку: "Німці хваляться, що їх медицина найкраща в світі, так як, врештою, вони думають, що все, що вони мають, найкраще. А я думаю, що німці в порівнянні з нашими лікарськими здобутками відстали від нас на добрих 20 років". Думка американського лікаря спершу мене не зовсім переконувала, але сьогодні, коли ми мали змогу переконатися не тільки із фахової літератури, публікацій та преси, але й практично про ділання і значення того ліку, то мусимо признати, що він випередив на кількадесять років европейський /коли не брати під увагу Англії/ стан лікарської науки.

Тим епоховим відкриттям було відкриття п е н і ц і л л і н и.

Цікава історія того відкриття.

Мало хто знає, що ще в 1929 році, отже далеко до синтези сульфамідів, англійський лікар д-р Олександер Флемінґ в ляборaторії лондонського університету /в "Британському журналі для експериментальної патології" - липень 1929 - писав, що знайшов новий чинник, що вбиває бактерії, при чому в найменшому ступні не виказує ніяких шкідливих впливів на білокрівці організму, до якого його впроваджено/, звернув увагу на один цікавий

факт. Він ствердив, що на одній із агарово-желятинових плиток, на яких він звичайно годував культури бактерій, усадовився звичайний грибок цвілі. Обсервуючи і оглядаючи уважно ту плиточку, яку хотів уже викинути як непридатну,він завважив, що краска цієї агарово-желятинової плитки дещо змінена. На плитці годував золотистого стафильокока; хотів переконатися, як він мається. Здивувався незвичайно, коли ствердив, що його золотистий стафильокок є більше прозорий як звичайно, а навіть деякі примірники його були цілковито розпущені. Значить цвіль мусіла ушкодити чи навіть вбити бактерії стафильокока. Досліджуючи дальше саму вже цвіль,ствердив, що був це грибок званий penicillium notatum . Одначе з огляду на певні технічні труднощі продукції самому Флемінґові не вдалося одержати чистого екстракту, який без сумніву мусів продукувати цей грибок. З великим жалем, назвавши цей дивний засіб пеніцілліною, мусів залишити його забуттю, не маючи змоги практично його використати. Аж, коли відкрито хемію, продукцію та пізнано терапевтичне приміненння і, головно, резистентність деяких бактерій на сульфаміди, пригадав собі в 1938 році другий англійський хемік, д-р Говард Фльорей із Оксфорду, про відкриття Флемінґа. Коли грибки могли вбивати бактерії на поживковій плиточці, то чому вони не могли б того самого робити в людському організмі? Вже Флемінґ пробував знайти потвердження на таке припущення і воно здавалося не таким далеким. Але як здобути відповідну кількість пеніцілліни, коли для одержання маленької кількости треба було величезних мас культури грибка?Культура ще й як на те була незвичайно вразлива на ділання навіть малих змін температур, і на зміну концентрації йонів в середовищі: і в напрямі кислоти, і в напрямі основи. Але завдяки витривалій праці при помочі своїх асистентів вдалося йому по кількох місяцях із 100 літрів грибкової браги видобути 1 грам червонаво-брунатного порошку, содових кристалів пеніцілліни. Повторив ще раз експерименти Флемінґа з-перед 10 років і висліди їх потвердилися із докладною точністю:порошок спинював ріст бактерій на агаровій плиточці в концентрації ще 1:2,000.000. Спробував дослідів на звірятках: мишках,щурах і котах. Без яких небудь шкідливих побічних симптомів затроєння пеніцілліна рятувала систематично інфековані звірятка, що в контрольних випадках підлягали смертному діланню інфекції.

Перші експерименти на людях, переведені в 1941 році,були теж незвичайно потішаючі. Усі випадки були вилікувані. А були це випадки, в яких завели вже апліковані в найвищих дозах усі знані сульфаміди. Нещастям було лише те, що не було відповідної кількости пеніцілліни. Два перші випадки по кількох днях, коли не стало пеніцілліни, почали наново гарячкувати, сепса вернулася знову і вони вмерли. В третьому випадку була вже відповідна кількість засобу і хворого врятовано.

Одначе практично прийшли труднощі в продукції відповідної кількости засобу. Для осягнення лічничої дози пеніцілліни треба було в деяких випадках до двох мілїонів так званих одиниць, а для прикладу варто подати, що для продукції двох одиниць треба одного кубічного центиметра поживки, на

якій годується грибка. Отже практично було майже виключене, випродукувати стільки пеніциліни, щоб її можна було уживати в загальних маштабах в практиці до лікування. Дійсно трагічна ситуація, коли знайдено досі наймічнішу зброю проти бактерій, але через технічно-лятор採торійні трудноші немає можливости її практично використати.

А що значить для лікаря знати лікарство, але не мати можности його уживати для ратунку хворого?

Як у багатьох випадках /між іншими атомової бомби/, так і в тому З'єдинені Держави Північної Америки показалися країною дійсно необмежених можливостей. Те, чого не можна було доконати в Англії, доробленно в Америці. Д-р Фльорей звернувся до уряду ЗДПА за допомогою і йому там радо віддано до диспозиції ляборaторію, а всі наукові та дослідні інституції та заведення запевнили йому свою допомогу.

Знову по довгих місяцях мозольної праці в ляборaторії американського міністерства хліборобства, недалеко Чікаґо, вдалося д-р Робертові Коґіль /Coghill/ уліпшити продукцію пеніциліни, винайшовши спеціяльний бічний продукт декстрини, що його одержується із певного рода збіжжя, який показався прекрасною поживкою для грибка пеніцилюмнотатум. Дальше винайдено спеціяльний ґатунок того грибка, що ріс не лише на поверхні культури, але й у середині, що теж збільшувало продукцію пеніциліни в значному ступні. В той спосіб збільшено продукцію пеніциліни кількасот разів. Із ляборaторних забавок і експериментів можна було її застосовувати як практичний засіб боротьби з інфекційними недугами.

Продукція пеніциліни стала сьогодні в Америці незвичайно важливим фактором господарства та хліборобства. Цілі бровари, що раніше продукували пиво, сьогодні годують грибка. Вже не на плиточках, як то було зразу, і не у фляшках, як було пізніше, але у спеціяльних багатолітрових збірниках годують на відповідних поживках цього дорогого грибка, і витворяється цілий промисл, що поволі буде забирати і випирати бровари й інші ферментаційні влаштування з ужитку.

Клопоти ще не всі усунені.

Спеціяльною проблемою було виосібнення чистої пеніциліни, без домішок яких небудь побічних продуктів переміни матерії того грибка, та без домішок підложжя, на якому його годується. Показалося, що деякі симптоси при аплікуванні нечистої пеніциліни походили саме від тих домішок. Але і ту проблему вже частинно до сьогодні розв'язано. Сьогодні продукується майже чисту пеніцилину без яких небудь тріїливих домішок, що збільшували б тріїливість препарату, яку зразу неслушно приписувано самій пеніциліні.

Та з труднощами ще не кінець. Треба було докладно вивчити способи застосовання та введення ліку до організму. І це зроблено. Разом із тим дальші праці ішли в напрямі поширення кругу індикацій. Поволі досвід показав, що круг недуг, що їх можна лікувати пеніциліною, може бути щораз ширший, так, що сьогодні є вже десятки недуг, в яких пеніцилина є дійсно чудодійним засобом, що виривав смерті до тепер майже безнадійні випадки захворінь, а багато хоронить перед каліцтвом.

Таким чином людство одержало новий засіб, що в багатьох недугах, які до сьогодні вважалися смертельними, протягом кількох днів привертає здоров'я. Спеціяльно в часі війни, що не так наслідком безпосереднього вбивства, як більше наслідком секундарних інфекцій збирала обильне жниво жертв ранених, що ішли в мільйони, ми одержали сьогодні засіб, який з цілковитою певністю може їх рятувати від смерти.

Що це пеніцилліна? /хемічна конституція/.

Пеніцилліна є продуктом переміни матерії грибка, званого пеніцилліюм нотатум /penicilium notatum/, яку він виділяє підчас свого росту і розвою в середовищі, на якому знаходиться, найкраще в агар-желятиновій бразі.

Хемічна конституція пеніцилліни до сьогодні нам ще не відома. Причиною того є та обставина, що досі не вдалося хемікам відокремити хемічно абсолютно чисту, вільну від всяких домішок, субстанцію пеніцилліни і не розпоряджаємо її чистою молекулою. Хемічно-аналітичні досліди вказують на те, що тут, здається, маємо до діла з органічною кислотою, що заключає в собі азот, одначе без фосфору і без сірки. Догадуються, що пеніцилліна мала б лежати десь близько толюольхінону і тетронових кислот /получення азоту із хінолиною/. На це вказує хемія знаних вже структурально продуктів переміни матерії інших родів грибків, що мають теж сильне протибактерійне ділання. В кислому й алькалічному середовищі пеніцилліна швидко розкладається, а зберігається лише в невтральній концентрації йонів. З тої причини, коли подавати пеніциллліну доустно, то в квасному шлунковому соці він тратить своє лічниче ділання. Вища температура /около 100 ступнів Цельзія/ також розкладає пеніцилліну. Оксидаційні засоби, як перманганат калію, соли міді, олива та ртуті, як рівнож деякі мікроорганізми, що продукують спеціяльний фермент, званий пеніциллязою, що інактивує пеніцилліну, розкладають її. Очищування пеніцилліни буває найчастіше дорогою її барових сполук, а в практиці стосується содові або потасові солі пеніцилліни, що добре розпускаються в воді. Содова сіль пеніцилліни є гігроскопічна. Стерилізацію пеніцилліни переводиться лише через фільтри, що не пропускають бактерій.

Механізм ділання.

Механізм ділання пеніцилліни теж до сьогодні нам не цілком ясний. В експерименті ствердженo його бактеріолітичне ділання лише в дуже високих концентраціях. Натомість уже в дуже малих концентраціях викликує пеніцилліна надзвичайно сильне гамування ділання на розвій деяких патогенних бактерій. Це ділання специфічно спрямоване на поділ бактерій, не впливаючи при тому в ніякій мірі на зміну темпа і процесу переміни матерії бактерій. Ті зміни викликує пеніцилліна аж у концентраціях тисячу разів вищих. Відносно антитоксичного ділання пеніцилліни, то новіші досліди заперечують його.

Чи подібні зміни бактерій мають місце і в живому організмі, до якого впроваджено пеніцилліну, годі довести. Припускається одначе, що подібно, як ін вітро, так і в організ-

мі ділання пеніцилліни полягає на гамуванні розвою бактерій в організмі, бо концентрація пеніцилліни в крові за мала, щоб дозволила їх там вбивати, а вже самі оборонні механізми організму дбають за відповідне і швидке видалення бактерій з нього. А з моментом усунення причини, усуваються і наслідки.

Найбільше вразливим на ділання пеніцилліни є ґонокок, менінґокок, золотистий стафильокок, потім слідує гемолітичний стрептокок, пневмокок, зеленіючий стрептокок, білий стафильокок, бацілльс антраціс, тетані та спірохета паллідa.

Інші бактерії та збудники тяжких хворіб, як тиф, холера, чума, дизентерія, туберкульоза - лише в дуже малому ступні гамовані пеніцилліною, а то й загалом ні.

В загальному найбільш вразлива група так званих грам-позитивних бактерій, натомість грамнеґативні, як вище згадані та бактерії кашлюка, інфлюенци і так дальше, ще ждуть на свою пеніцилліну.

Стафильокок золотистий гамує свій розвій, коли додати до нього розчин 1:30,000.000 пеніцилліни, а стрептокок виказує морфологічні зміни ще в концентрації 1:250,000.000.

На підставі гамування росту бактерій ін вітро тітрується /означується/ кількість пеніцилліни в препаратах, яку довільно дефінювати умовлено так званими одиницями пеніцилліни /Оксфорд-одиниця Е/. Один міліграм чистої пеніцилліни має в собі около 1000 одиниць /Е/.

У відрізненні від сульфамідів пеніциллінa має лише невелике число так званих пеніциллін-резистентних бактерій, а це до певної міри охолодило первісне захоплення відкриттям того антибіотику.

Теж у відрізненні від сульфамідів пеніциллінa не реагує на впливи параамінобензоесової кислоти, так само її ділання не є відворотно пропорційне до кількости бактерій.

Практика показала, що невідповідне дозування пеніцилліни, за малі кількості, що не викликують гамуючого ділання на розвій бактерій, можуть навіть нерезистентні роди бактерій зробити резистентними. Одначе потішаючий є факт, що зі збільшенням резистентности проти пеніцилліни зменшується вірулентність бактерій в організмі, а це також помагає йому в обороні.

Коли йде про відношення до сульфамідів, то ані ґатунки резистентні проти сульфамідів не заховуються інакше відносно пеніцилліни, ані навпаки резистентні роди бактерій проти пеніцилліни не зменшуються, ані не збільшують своєї резистентности проти сульфамідів.

Вразливість вищих організмів на ділання пеніцилліни далеко менша, як мікроорганізмів. Треба релятивно непомірно високих доз, щоб могти ушкодити клітини вищих організмів, як наприклад еритроцити, левкоцити, сперматоцити чи відокремлені клітини ткані чи органів. На тій властивості полягає вищість пеніцилліни від знаних нам досі хемічних синтетичних засобів, в яких різниця між терапевтичною і токсичною дозою є мала. Перші препарати виказали певну токсичність, але її вияснюється недокладним очищенням.

Мишки зносять 1 грам /це є 1 мілiон Е/ дожильно впорскненої пеніцилліни без якихнебудь забурень. Коли ми це перерахуємо на живий людський організм, то виходить, що одна людина

може знести без шкоди 25о грамів, тобто 25о,000.000 Е,тобто около тисячу лічничих доз, що може врятувати від смерти сепсу. Лише коштовність продукції не дозволила до сьогодні перевести такого експерименту на людині.

Аж доза 3,2 g /1 кілограм ваги тіла/вбила деякі, хоч не всі, звірятка в експерименті. Субокціпітальна ін'єкція кріликові не викликала у нього найменших симптомів загального забурення.

В публікаціях теж дуже мало говориться про шкідливе ділання на людський організм. Нотовано, як було раніше сказано, підвищення температури, якого сьогодні, коли мається до диспозиції більш чисту пеніціллину,не обсервується. /Із пацієнтів, що приходять до університетської клініки, де я працюю, до контролі, жаден не нарікав на які небудь загальні познаки забурення, ослаблення, температуру тощо/.Інтравенозні тривалі інфузії в кількох випадках викликували тромбози, але теж у перших спробах; тепер їх не обсервується. Дом'язневі ін'єкції є часто болізні. Долюмбальна ін'єкція 3.000-10.000 Е викликає болі голови, звороти, збільшення тиску мозково-спиного плину та збільшення числа клітин в плині. Одначе тих симптомів не обсервується у хворих на менінґіт.

Спосіб подавання /аплікування/.

Спосіб подавання пеніціллини сьогодні доволі широкий. Доустне подавання виявилося з поданих вище причин недоцільним. Натомість парентеральне подавання сьогодні цілком оправдане. Найкраще є дожильне подавання у формі чи то дожильних ін'єкцій, чи то тривалих дожильних кроплевих інфузій. Цей останній спосіб дозволяє осягнути бажану концентрацію, потрібну для терапевтичного ділання.Дом'язневі ін'єкції, як сказано вище, доволі болізні, але теж радше тому, що не маємо чистих препаратів, ніж щоб сама пеніціллина це викликувала. Долюмбальні ін'єкції, як теж уже було сказано, викликують болі голови, нудоти і воніти, але не у менінґітиків.

Другим способом подавання пеніціллини є льокальне аплікування. До суглобів, до олегочної ями, до черевної ями, до ям абсцесів стосується її у формі пункцій, але без переполікувань. Зовнішно місцево на рани, попарення, фрактури тощо стосується головно у формі масти з рицинусом та ланоліною в концентрації 12о Е на грам масти, у формі чистого порошку та у формі водних розчинів.

Пеніціллина релятивно швидко виділюється з організму. Це радше його від'ємна сторона, бо небезпеки кумулятивного ділання у нього й так немає, з огляду на малу трійливість, а швидко виділюючись не дозволяє осягнути відповідну концентрацію в крові. Через те в практиці утруднюється застосування, бо треба часто впорскувати нові дози, або закладати дожильну кроплівку, якої не можна закладати в приватній практиці чи в амбуляторному лікуванні. Абстрагуючи від того, що марнується в той спосіб багато дорогого і важкого до одержання засобу.

/Закінчення в наступному числі/.

ІВАН КЕРНИЦЬКИЙ

На концерті у Нью-Йорку

Містер Віллі Морріс, давніше Василь Мороз, з-під Бережан родом, зустрів о п'ятій годині на Четвертій Евню містера Фреда Кетлінґа, що його, між іншим, охристили колись у селі Чепернососові, Федьком, а по батькові звали Ковтуном.

Не від речі буде запримітити, що мр. Віллі Морріс мав ресторанчик при Вестчестрі Евню, а мр. Фред Кетлінґ був босом у фабриці яринних консерв на 10-му Стріті.

Обидва джентлмени, як добрі знайомі, ліниво торкнули пальцями крисів однакових плескатих, солом'яних брилів, з однаковими чорними стяжками та гикнули один одному просто в ніс:

Гуд івнінґ!

Опісля мр.Морріс крикнув до вуха мр.Кетлінґові, що сьогодні вночі чи не схоче падати дощ, на що мр.Кетлінґ, позіхнувши, відповів, що він учора ненароком програв на Велл Стріті тисячу п'ятсот долярів. Та поки мр.Морріс встиг повідомити свого співбесідника, що передучора витовкли безробітні у його ресторані всі вікна, то галаслива і нестримна людська повідь віднесла обидвох джентлменів на яких двадцять ярдів одного від одного.Та вони обидва навіть не намагались реаґувати на це в будьякий спосіб: з руками в кишенях штанів, з грубими на палець "кубами" в зубах, байдуже, без найменшої фізичної напруги; вони ждали , поки рухлива людська ковтьба не знесла їх докупи. Тоді дружніми зусиллями заняли безпечне місце біля величезного голю автомобільної фірми, і тут, опершись на поруччя, з безмежною нудьгою на видовжених обличчях приглядалися кипучому морю життя,що заливало Четверту Евню.

По довшій мовчанці мр.Морріс запримітив отак мимоходом,що з нагоди неділі годилося б у гідний спосіб перебути сьогоднішній вечір.

Мр.Кетлінґ поміркував, а потім нерадо запропонував від себе одне веселе місце на Бродвею, з джез-бендом, неграми й голісінькими "леді".

Тоді мр.Морріс добув із горішньої кишені камізельки зложений у восьмеро папірець. Це була програма Митрополитен. Опери на нинішній вечір, а в ній було надруковано, що сьогодні відбуватимуться незвичайно цікаві продукції великого українського хору під керуванням містера Кошиця.

Мр.Кетлінґ уважно прочитав програму від дошки до дошки, опісля глянув на годинника, що показував чверть на сьому, і сказав коротко:

- Олл райт.

При касі опери обидва джентлмени, з великим спокоєм та невідступними "кубами" в зубах, витримали цілу навалу штовханців, не стараючись також по змозі віддавати їх на всі боки. Потім купили два квитки по три доляри п'ятдесят центів і зайняли в третьому партері двоє крісел: Мр.Морріс усадовився на кріслі № 847, а мр.Кетлінґ на кріслі № 848.

Праворуч мр.Кетлінґа на 849-му кріслі сидів якийсь бородатий добродій, що від нього на цілу морську милю заносило чисто-

кровним ірляндцем. Його обличчя було сіре та пом'яте, як старе, обшмагане вітрами й порване вітрило, вуха мав позатикані ватою, лисий, жовтий череп, ніс на-половину переламаний, а молошна космата борода виростала йому немов би з підгорля. Можна було подумати, що це типове обличчя простого ірляндського рибалки, якби не блискучі бінокли на носі, що надавали цьому добродієві достойного вигляду губернатора, або члена Конґресу.

Почалася програма. На сцені, під мелодійні, ледвечутні перезвони оркестри, серед чудових декорацій та розкішної зелені , позацвітали червоним маком і голубими волошками пишні українські національні одяги. Ці одяги обіймали гордих та струнких хлопців. і красивих дівчат...

І ось, серед величезної тиші, що залягла світлу мистецьку святиню метрополії світу, загомоніли великою тугою, защеміли лункими радощами й вдарили глибоким тремтінням серця всього народу пісні Леонтовича...

Добродій з ватою в вухах до цього часу не проявляв жадного зацікавлення всім тим, що довкола нього творилось; він спокійненько жв'якав собі ґуму, і, хоч на залі не було надто ясно, завзято студіював широчезну плахту "Нью-Йорк Геральда". Та як тільки поплили перші акорди пісні, він здивовано підняв голову, глипнув на чудесно розмальовану стелю, потім на долівку, розглянувся сюди-туди і накінець повернув свої блискучі бінокли в сторону сцени... Одну мить він сидів, як зачарований, на своїм 849-тім кріслі. Відтак тремтячою рукою зняв бінокли, наче б не довір'яв своєму подвійному змислові зору, і назад застромив їх на переломаний ніс. Хвилинку сидів без найменшого поруху, а потім став швиденько витягати вату з вух...

Минали хвилини за хвилинами, котилася пісня за піснею. Добродій, що сидів на 849-ім кріслі, немов би прикипів до нього . Блискучі бінокли з'їхали йому на кінчик носа, він подався наперед і розкипув рота, забуваючи навіть, що тримає в ньому спорий шматок ґуми.

Перша частина скінчилася. Величезна заля Опери наповнилась яскравими світлами і загула, заклекотала від рясного, невгомонного граду оплесків.

Мр.Віллі Морріс та мр.Фред Кетлінґ також не щадили долонь. Слід запримітити, що обидва джентлмени заховувались підчас концерту з належною повагою, як і годиться "родовитим" Енкі та вільним громадянам З'єдинених Держав, що заплатили за свої місця по три доляри і п'ятдесят центів. Та хоч ввесь час їхні обличчя були, як завжди, холодні та байдужі, то, як закрилась завіса, мр Морріс, не дивлячись на мра Кетлінґа, втер сльозу з лівого ока, а мр.Кетлінґ аж дві сльозинки з правого. Мало цього, мр. Морріс забуваючи про свою "родовитість", штовхнув свого сусіда в бік і сказав:

- А що, Федьку, га?!

Ті слова немов збудили з отупіння бородатого добродія на 849-ім кріслі. Він повтикав вату до вух і приязно глянув на обох джентлменів, при чому вони обидва мали нагоду завважити, що в цього добродія поза блискучими біноклями заховались милі, лагідні, майже дитячі очі. Вони могли також запримітити, що цей добродій не носить краватки, зате ж має повитирані лікті й обстріпані рукави. Все це, до речі, ніяк не цікавило та й не дивувало обидвох джентлменів. Вже більше здивувалися вони тоді, як добродій з 849-ого крісла нахилився до містера Кетлінґа й ввіч-

ливо промовив:

- Пробачте, сер.

Мр.Кетлінґ знехотя глипнув на бородатого добродія:

- Чим можу вас вдоволити, пане?

- Якби ви, сер, були такі ввічливі й пояснили мені, якою мовою співали перед хвилиною на сцені ці прекрасні пісні, то я був би вам невимовно вдячний.

Мр.Кетлінґ помовчав більш-менш одну мінуту, а потім сказав:

- Українською.

- Щиро дякую!

За хвилину бородатий ірляндець знову нахилився до м-ра Кетлінґа:

- Скажіть мені, сер, будь ласка, чи я помиляюся, припускаючи що люди, які співають українською мовою, називають себе українцями?

- Ні, не помиляєтесь!

- Дякую вам, щиро дякую!

Бородатий добродій на часок призадумався, а відтак знову глянув на м-ра Кетлінґа лагідними, немов би дитячими очима:

- Я напевно не буду в праві, коли скажу, що люди, які звуться українцями, живуть в Індо-Китаю, чи в північному Марокко?

- Так, ви справді не в праві.

- Одначе ви напевно будете тієї самої гадки, коли я скажу, що країна, в якій живуть ці люди, не є ні французькою, ні теж англійською колонією, бо всі ці землі я знаю, як свою власну кишеню?..

- Справедливо, сер.

- А коли я відважуся сказати, що ця країна лежить в Европі, то ви мене просто висмієте?..

- Ні, сер, навпаки: ця країна справді лежить в Европі.

- Це дивне, незвичайно дивне! Та коли б ви мені назвали деякі головніші міста і пристані тієї країни, то я не знав би, як дякувати вам за це...

Мр.Кетлінґ замнявся:

- Міста, сер?.. Ну, звичайно, є такі міста... Наприклад: Золочів, Тернопіль, Перемишляни, ну, та й інші такі подібні...

- Єс, дякую вам, дуже дякую.

Мр.Віллі Морріс зосереджено слухав балачки м-ра Кетлінґа з бородатим ірляндцем, а коли вони обидва щасливо її закінчили, він запропонував землякові помінятись місцями. Його також скортіло побалакати з людиною, що так справно жв'якає ґуму й якій так дуже припала до серця українська пісня.

Ірляндець так само приязно й ввічливо подивився на нового сусіда:

- Ви хіба не заперечите, коли я скажу, що нинішній концерт почався прекрасно?

Мр.Морріс поважно хитнув видовженим лобом:

- Так, пане, я не заперечу. Навпаки, я навіть додам, що наші українські пісні, є, можна сказати, найкращі в світі.

Добродій на 849-му кріслі був, видимо, заскочений:

- Невже, сер, ви тим хочете сказати, що ви українець?

- Справді так, ви вгадали. І я, і мій побратим, що з ним ви тількищо говорили. І я додумуюсь, що окрім нас двох є ще тут, на залі, доволі інших людей, що мають честь називатись українцями.

Бородатий добродій не довіряв:

- Цікаве, дуже цікаве... Так ви, джентлмени, українці... А...

чому ж ви тепер не на сцені?

Мр.Віллі Морріс призадумався більш-менш на дві хвилини, а відтак сказав:

- Якби всі українці, що їх за останньою статистикою буде понад 45 мільйонів, попробували приміститись на сцені Опери,то я маю деякі підстави сумніватись, що це взагалі було б неможливе.

Бородатий ірляндець вирішив, мабуть, що тепер слід би і йому трохи призадуматись... А мр.Морріс, що був активним членом "Об'єднання" і навіть, на свій спосіб, щирим патріотом, з місця розпочав т.зв. "пропаґанду між чужинцями". Почав її від найдогіднішої позиції - від безчисленних "мільйонів".

- Так, сер, український народ великий, один з найбільших в Европі. Українців нараховують 45 мільйонів, коли не більше. Наш народ має свою славну історію, свою, що так скажу, культуру,олл-райт, культуру, літературу, мистецтво і таке інше. Україна -це край один з найбільших в світі. Її кордони сягають від ріки Висли по Волгу і Кавказ, а від Чорного моря - аж по...по... тут, сер, я не маю під рукою мапи, на превеликий жаль, не маю... В кожному разі - це країна величезна, за те ручу вам словом чести!

Бородатий добродій мовчки слухав м-ра Морріса, а його лагідні очі чимразто більше вкривалися серпанком смутку. Далі він зажурено склонив голову на груди та й каже:

- Даруйте, джентлмени, та мені такий сором, ви і не в силі уявити собі, який мені сором, що я досі нічого не знав-не відав про ваш великий та могутній народ. Простіть - я людина проста , робуча, і так лиш згрубша отесана. Усе своє нуждение життя,яке, додумуюсь, добіжить скоро сьомої десятки, я тільки волочився світами. Скільки разів я об'їхав довкола нашу землю, що, як сказав мені один вчений німець, є кругла, мов голляндський сир,того моя притуплена пам'ять все і не збагне, чому я, зрештою,ніяк не дивуюся. І я був міцно впевнений, що я пізнав уже ввесь світ, заглянув у кожний закамарок, вивчив усі раси й народи. Та, як бачите, я грубо помилився. Не багато хибло, і я попрощав би навіки нашу гарну землицю, не додумуючись навіть, що на ній живуть та множаться люди, що так чудово співають! Господи!.. Сорокп'ять мільйонів!.. Я уявляю собі, якби всі українці зібралися докупи і наприклад,у Гайд-Парку заспівали гуртом тую пісню з дзвонами... Святий Патрику! Ви не заперечите, джентлмени, що це був би концерт, якого ще світ не бачив!

Мр.Морріс поважно хитнув головою:

- Так, сер, зовсім вірно. Це був би справді небуденний концерт.

- І тому,саме, я ніяк не можу простити собі свого неуцтва! Ні, не можу! - бідькався бородатий ірляндець.

- Я думаю, що можете, - потішав його мр.Морріс. - Перед вами, міркую, ще не один десяток років, ви ще багато дечого зможете побачити й почути. Я навіть виправдую вас у дечому, бо наш народ під сучасну пору бездержавний, і про нього в світі не так уже балакають...

Бородач став борзенько витягати вату з вуха.

- Пробачте, що ви сказали?!

Мр.Морріс понурив очі додолу.

- Що ж, тепер за чергою, треба і нам засоромитись... Так , ми українці - народ без власної держави. Наша рідна країна - простора та багата, медом-молоком текуча, але це молоко й цей

мед спивають любі сусіди... А ми, українці, мусимо кидати рідний край і ради шматка хліба товктися по ваших землях, рити тунелі в Арґентині й корчувати бразилійські пралiси. Така наша доля горбата вже від віків...

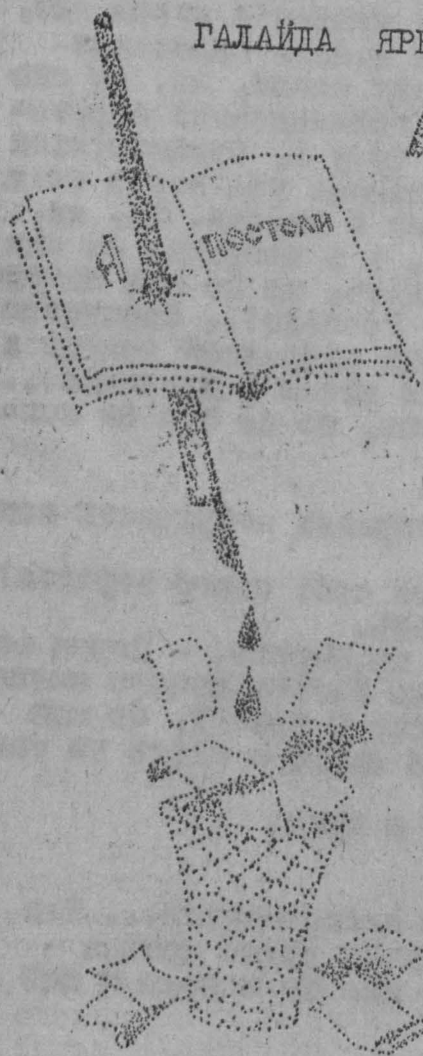
Бородатий добродій, досі такий тихий та смирний, зненев'я мов не той став! Ні з цього, ні з того - як схопиться з крісла на рівні ноги, як розгорячиться:

- Панове, - каже, - тут щось не так! Це ж невидане, нечуване! Сорокп'ятьмільйонний, европейський народ, з такою величезною територією, з такою блискучою культурою і мистецтвом, з такими геніяльними диригентами, як містер Кошиць, з такими золотогорлими співаками, як його хористи, такий народ по сьогоднішний день не має власної держави? Панове, ви, хіба, глузуєте з мене в живі очі, ви, хіба, гульвіси якісь, чи що?!

Наші земляки знітились, стерпли, їм здавалося, що хвилина і схвильований бородач скочить до них з п'ястуками. Вже публіка з поблизьких рядів стала шушукати та піднімати голови, вже й портієр проявляв охоту вмішатися в приключку. Ціле щастя, що саме тоді згасло світло та піднялася куртина і все втихомирилося. А то хто зна, до якої ще дійшло б авантюри!..

- - -

ГАЛАЙДА ЯРЕМА



Калямбури

СІҐНУМ ТЕМПОРІС

Росте, кипить наш рух мистецький,
Скрізь шерех, ересь і Костецький,
Пересічність, згнилизна в сварці,
Стюарт апостолів вбив в барці...

Багряний лиман у Европі,
Клен замість цвіту видав попіл,
І творять всі літературу, -
Та не зі злота, але з муру.

НА ДВА ЛИСТИ

Я ті листи смутні читав
І нудився місцями,
Та їх я скваліфікував,
Як ціль самореклями.

У них ні стиль, ні зміст, ні хист,
Лиш стверджена неновість,
Що легше дати кепський лист,
Ніж дати добру повість.

- - -

Рецензії

Юрій Косач: Ноктюрн b-moll. Бібліотека "МУР". Видання часопису "Наше Життя". Мистецьке оформлення Юрія Ковальчука. З "Післямовою" Гр.Шевчука. Авґсбурґ. 1946. с.1-32. "Золота Брама".

"Ноктюрн" Ю.Косача стоїть в прямому зв'язку з іншим його оповіданням "Лілея", надрукованим нещодавно в швайнфуртській " Неділі ". Два оповідання, власне, тотожнього змісту. Два варіянти однієї й тієї самої теми. Дві спроби письменника дещо по-різному розробити тотожній сюжет. Чому ні?.. Що можна мати, або сказати проти подібного авторського самоповторення, проти експериментальної спроби повторної перевірки одного й того самого сюжету? Чому взагалі навіть кільком різним авторам не писати речі кілька разів на ту саму тему, намагаючись творчо розкрити в одному сюжеті різні сторони можливого його мистецького втілення?

"Лілея" й "Ноктюрн" репрезентують собою жанр "кримінального" оповідання з типовою для Косача проекцією "українського" в "загально-европейське". В обох оповіданнях в і н , головний герой оповідання,є німець-ґестаповець; в о н а - українка. В першому оповіданні "вона" - аґентка ґестапо, й українська підпільна організація вбиває її, в другому з доручення організації вона ліквідує його.

Зрештою в обох випадках - конкретна життєва ситуація й, певно, автор міг би розповісти аналогічні реально-життєві історії, згадуючи імення, посилаючись на дати й вказуючи факти. Свого часу, в 20-их роках, Сомерсет Моґем спеціялізувався на подібній тематиці з першої світової війни.

"Що", зерно сюжету - реальне. Зрештою воно могло бути вигадане, і це нічого не змінювало б. Автор післямови до Косачевого оповідання, критик Гр.Шевчук, маючи на оці інтереси широкого читача, недостатньо обізнаного з стилістичними прийомами модерної світової літератури, докладно з'ясував "як" у Косача, обидві методи, використані Косачем: т.зв. методу н а п л и в у й т.зв. методу п о т о к у с в і д о м о с т и. Але мене цікавить інше, чому Юрій Косач, пишучи модерне с в і т о в е оповідання , іде на реґіоналістичні поступки? Для чого йому знадобився - т в о р ч о знадобився!.. - злам стилю?.. Одне слово: чому головний герой одного з оповідань грає на скрипку, а героїня другого є лілея? Для читача? "Щоб було красиво?" Але реґіоналістичний читач український, стоячи на реґіоналістичних літературних позиціях, вимагає од Косача лише одного: приступности й простоти. Смаки читача виховано на нормах грінченківсько-кащенківського стилю, і все, що є поза цим, то цей читач або просто не сприймає, або вважає, що це "од лукавого".

Певне, корінні літературного традиціоналізму Косача слід шукати не тут, не в поступках читачеві, а в іншому. Юрій Косач - романтик. Йому властивий романтичний стиль письма. Естетика романтизму вимагає контрастности. Вона базується на ідеї суперечности реального й ідеального, дійсности й леґенди, гріха й викупу, добра й зла, бестіяльного й ніжного, низького й високого, земного й небесного. Згідно з цим доктринним сенсом літературної манери письма, головний герой у Косача є "кат", і цей кат "грає на скрипку": "кат" має "естетично чутливу натуру"; кат з'єднує в собі протилежності - "бестіяльне звірство" й любов до музики, варварство й за-

люблёність в Шопена.

Як це відзначив уже Гр.Шевчук, у творі ввесь час грає музика, ввесь твір написаний, як суцільно музична річ; у незнане, в безмежність невизначеного простору тече єдиний струн музичного звучання. Звідціль і назва цілого твору "Ноктюрн". Ніч, кошмари ночі, кров, химери, породжені музикою й ніччю. Звідціля тематично-сюжетна двоплановість Косачевого оповідання, що сходить до романтичних традицій Гофмана й Гюґо. Автор витворює центральний образ і послідовно розкриває його.

Романтична колізія "музики" й "дійсности", "звірства" й " ніжности" визначила побудову всього оповідання Косача. Усе зрозуміти, усе пробачити, кажуть французи. Ми можемо зрозуміти, як повстав у Косача цей розчленовано-колізійний образ ката, що грав на скрипку, але чи можемо ми пробачити майстрові реальну необов'язковість цього романтичного образа?

Ю.Косач - майстер. На сьогодні в українській літературі ми назвали б двох майстрів стилізованої прози: Юрія Косача й Юрія Яновського!.. Справа, однак, не в тому,щоб писати методою напливу або потока свідомости, ускладнено,або, навпаки, приступно й просто, справа в тому, щоб писати д о с к о н а л о. Наш український читач, вихований в своїх літературних смаках й уподобаннях на реґіоналістичних зразках недосконалого письма, ще не звик читати літературні твори так, щоб цінити в них досконалу довершеність стилю,а саме "Ноктюрн" Косача дав багато для того прикладів. Ось, наприклад, на самому початку оповідання вступний портрет героя,зроблений так, як його намалює в остаточній спрощеності схеми хіба що Ґеорґ Ґросс: "Довгий ніс - лінія, риса на щелепі - лінія, чоло, брови - лінія" / 3/.

Пробачимо авторові, що в нього підряд повторюються тотожні звороти /"Рома увімкнула світло" і знов через кілька рядків:" Підійшов до радіо, увімкнув"/, бо далі в нього йде бездоганно зроблений опис, як рветься, ревом вириваючись, хрип з радієвої скрині: "Озвався Берлін, уривок пісні, співали діти з Дом-хору, фортефорте заревіло: кімната - дзвін сахнулася. Ще, ще! Тепер спробуємо короткі хвилі, звичним рухом, тільки повернути кляпу, ввірвався вальс вже зовсім неймовірним форте, аж хрипіло. Стишив".

Настрій замисленої відсутности у Роми передано згадкою про її жест, що відповідав почуттю, якого не було: "Про що я думала?"-Роми видалось, що у неї на щоці пушинка. Вона змахнула її, але її не було, власне" /с.4/.

Ми бачили: вступний опис обличчя героя на початку оповідання був накреслений схемою рис, як малюють обличчя діти. На стор. 9 ми знаходимо вже розгорнений, уточнений в деталях портрет: "Лише його блискало з півтемені, усміх, як скрегіт дзьоба, губи сині-сині, аж чорні, пасмо чуприни, непорушне, кам'яне, як на різьбі Арно Брекера" /с.8/. Цей опис чуприни міг би забезпечити світовий успіх цілому оповіданню, якщо б навіть в цілому оповіданні не було нічого окрім цього опису чуприни. Але автор покаже обличчя ще також в іншому його пляні, не в прямому відтворенні, а через уявлення Роми в її спогадах: "Гостре обличчя вимріювалось з усмішкою настирливим спогадом привиду, вирізком із книжки, як вірш. Обличчя то зникало, то виринало в мряці, то осяювалось як в грозову ніч, обличчя як зоря, таким переливом - мерехтом - тремтом!" /с.11/.

Варто було б спеціяльно пробити тематичний образ "обличчя героя", як і всю складну систему наскрізних образів оповідання: музики, ночі, Шопена, бестіяльности, вбивства і т.д. Але це для окремої статті, а не для рецензії. Тому тут тільки ще кілька прикла-

дів пейзажу у Ю.Косача. Пейзаж не фігурує у Ю.Косача в своїй осібній і самодостатній відокремленості, як це було в письменників реалістів 60-80 років минулого століття, що для них природа існувала сама по собі й людина була "людиною природи". За нашого часу техніка заступила природу й людина природи стала технічною людиною. Пейзаж, як такий, не існує. Письменник не показує людину в рамках природи. Він не починає свій твір з розгорненого опису природи /"Сходило сонце. В лісі щебетали пташки" і т.д./ Природи немає, є мінливий плин сугґестивних переживань. Техніку літературного письма зумовлено кінотехнікою. Письменник бачить "природу" такою й так, як він звик її бачити на полотні кіноекрану. Опис розбито на кадри. Кадр зі сценою я в к и на конспіративному помешканні організації "у кравчині в третій кімнаті" напливом вростає в кадр "вулиці". Автор не відмовляється од спокуси прямо вказати на опосередненість своїх вражінь через кіно. "Тіні, тіні, тіні. Кравчинина дитина плакала. На вулиці - хляґа. Через сіру сітку плями ліхтарень. В хмари вдирається вежа церкви. В стороні двірця квилять паротяги. Тіні зійшлися і розійшлись" /с.11/.

Текст з кіно-сценарія. "Сніг падав клаптями. Дзвонили трамваї. Ґринджоли. З відритих дверей барів валила пара. Люди ішли пити горілку. Дівчинка продавала медівники. Меґафон силкувався перекричати хуґу. Трамваї відходили мов смереки, обвішані шишками - натовпом" /с.18/.

І ще два короткі уступи: "День що лиш бряжчав, але не скрадався, ішов сутуло, мов кат простою дорогою. Фурґони, машини котились по ожеледі, цокотіли підкови" /с.25/. "День вийшов уже на добре, непривітний, тяжкий день людської ери" /с.26/. Так пише Ю.Косач!..

Але для чого, поруч з цим, він пише також і так: "Гельмут лежав біля неї, спав. Ніжніший за тихий зідх струни"!?.. Або кінчаючи оповідання: "Шепотіла й уста завмирали, як струна тільки торкнена, а вже мертва"!..

Ми розуміємо: ці деталі з'явилися послідовно, задля і в ім'я суцільної єдности центрального образа: "кат грає на скрипку". Але саме вони, ці деталі, й підкреслюють умовну необов'язковість цього вихідного образу.

Віктор Бер

М. Матвієйко: Лісові пригоди. Мюнхен, 1946.

Видана фотографічним способом книжечка для дітей належить до серії видань, що останнім часом почали виходити таким же друком під назвою "Вовченята". Книжечка складається з коротеньких оповідань з життя лісових звірів і птахів: 1/ Вовчик-Гострозубчик, 2/ Бур, Мур і Буре Вухо зустрічають весну, 3/ Хрю-хрюнь, 4/ Орлик-криводзьобик, 5/ Лисичка-хитричка і братіки, 6/ Крислатенький.

В основі оповідань лежать відомі казкові сюжети про різні пригоди звірів і птахів, про ту винахідливість, що її вони проявляють в різних скрутних обставинах життя, іноді навіть небезпечних для життя. Звідціля ідейне спрямовання оповідань та їх значення для виховання цієї винахідливости, твердости волі тощо в наших дітей. Діти не тільки з інтересом, навіть з захопленням читають такого роду оповідання, але й рівночасно в своїй уяві створюють образи відваги і винахідливости, мимохідь переносячи ці образи на життя людей.

Ось образ відваги в боротьбі за життя, що її проявляє Вовчик-Гострозубчик, навчений матір'ю, завзято борючись з ворогом-шулікою, вийшовши кінець кінцем з цієї нерівної боротьби переможцем. Таку ж

відвагу й рішучість проявляє молодий Хрю-хрюнь, дикий кабан, що спасає себе та інших кабанів від небезпеки, прориваючи кільце ворожого оточення /собак і людей/. "Жодна сила не змогла спинити кабанів, що бігли за Хрю-хрюнем" і "майже все стадо прорвалося крізь обруч людей і собак". Орлик-Криводзьобик так само доказує свою відвагу й рішучість, кидаючись з гнізда в провалля на гострий камінь /роблячи перший виліт з гнізда/, заявляючи : "краще нехай настромлюся на ці каменюки, коли мають казати, що я боягуз".

Яскравий приклад самовідданости й допомоги іншим в біді і небезпеці діти побачать в Крислатенькому, що стає на захист свого меншого братика, якому загрожувала смерть від вовків. Одним ударом він пробив рогами вовка, а сам з меншим братом "перескочив вовче коло і пострібав хащами".

Прикладом того, що треба самому здобувати засоби до прожиття, не покладаючись на інших, служить Лисичка-Хитричка і братики, що цілий день ганялися за здобиччю і тільки під вечір попалася їм стара ворона".

Неясний тільки ідейний задум письменника в оповіданні "Бур Мур і Буре Вухо зустрічають весну". Чи тільки в тому, що вони зустрічають весну?

Взагалі тематикою книжечка цілком підходить для наших дітей. Хібащо тільки вкажемо на деякі недоліки мовного порядку. Дуже шкода, що редакція перед тим як друкувала книжечку не подбала про виправлення мови. З численних прикладів наведу кілька типових, що вказують, як не треба в майбутньому готувати до видання книжок для дітей. Наприклад: щось тягне вділ /треба:додолу, донизу/, бризги /треба: бризки/, знялася високо в гору /треба: вгору/, ухо /треба: вухо/, зовсім щось іншого /треба:щось інше/, з близька /треба: зблизька/, гриби смакують несогірше /треба: незгірше , негірше/, темно рудава щетина /треба темно-рудава/, звірам /треба: звірям/, блищає /треба: блищає/, станув на край гнізда /треба: став/, щораз блище й блище /треба: ближче/, та ін.

Я не беру тут під увагу численних правописних й друкарських помилок, з якими ніяк не можна давати книжок для читання дітям шкільного віку. Я вже нагадував про це в рецензії на "Вовченята" і тепер ще раз нагадую, що діти наші мають читати твори, написані доброю мовою й правильним письмом.

Сподіємось, що редакція прийме до уваги ці наші зауваження й надалі видаватиме твори для дітей чистою й правильною літературною мовою.

П.Ковалів

Діти одгадайте. Ціна 3,50 РМ. Видавництво "Нашим дітям". Випуск I. Мюнхен-Карльсфельд - 1945. Карток 8.

Добра література для дітей - це найважливіша проблема сьогоднішньої доби, коли йдеться про гідне виховання молодого покоління, коли гаслом нашого національного дня ставиться "бій за українську людину".

I зовсім зрозуміло, що проблема ця й досі не сходить із денного порядку вчительських конференцій, нарад батьківських комітетів, із щоденних клопотань української сім'ї, що в темному лябіринті сучасного положення шукають для рожевих пупянок наші блискучих зразків "національної педагогіки".

Тепер над проблемою доброї дитячої книжки застановляються письменники, психологи й педагоги. Вона спонукує мистців слова й кисти вдягати на себе - як висловилася письменниця Катря Гриневичева - ризи й говорити найкращою мовою своєї мистецької душі. Вона примушує їх отворювати віру в чарівний світ казки... Бо тільки через світ райдужної казки, за якою невпинно тужить утомлене конкретними формами реального життя приголомшене людство - молода людина спроможна пізнати й відчути любов і красу, радість і щастя, ідеалізм і самовідданість високим ідеалам...
Та, на жаль, за таку священну роботу, за видавання літератури для дітей, беруться в нас люди до цього непокликані, випадкові, а навіть і пережиті, що тепер повинні лежати мертвими анахронізмами в смітнику національних відпадків. Використовуючи жалюгідність ситуації, - як це вже зазначив рецензент "Час"у в статті "Вовча педагогіка" ч.23/37/ " спекулянти не вагаються навіть перед злочинами, щоб тільки втриматися далі на всіх чотирьох..."
І до низки злочинів наших літературних спекулянтів і контрабандистів слід зачислити також книжечку, що її заголовок подали ми на початку цієї рецензії. Формату вона 13 на 10 см, 8-ми карткової величини, з чого одна половина ілюстрована, а друга заповнена коротенькими текстами загадок.
Помисл такої брошурки дуже вдячний і така книжечка, гарно зілюстрована й заповнена поправним українським текстом, із-за відсутности на еміґрації українських букварів, нашій дітворі конечно потрібна. Одначе спекулянтам не "салюс реі публіце - супрема лекс", але швидка, плинна монета... Замість дати звичайній людині, яка знає українську мову, справити перед друком текст, -як це радив в своїй рецензії на "Вовченята" в шостому числі "Рідного Слова" проф.П.Ковалів, - вони на власну руку пускають зразки своєї, вопіющої до неба о помсту, неграмотности, зловивши, як пише той же "Час", "покупця зовнішньою формою, якою прикрита нужденність" внутрішня.
Хто знає граматичне правило чергування голосних і приголосних, чергування <u>від</u> і <u>од</u>, для того ясно, що назва книжечки "Діти, одгадайте" граматично фалшива. Повинно бути "Діти, відгадайте!" Цю саму ошибку стрічаємо в віршику "Біла рілля" /...хто знає-одгадає/. У загадці про бузька маємо змосковщену форму " по болоту ходить", замість по-українському "по болоті". Неукраїнську форму застосував "редактор" і в згадці про корову, що має "четирі тики", замість "чотири". Також поняття "хвостиком виляє" в віршику про годинник своїм чужим походженням, незрозуміле українській дитині. Окрім цих ошибок знаходимо /все на чотирьох сторінках!/ ще й приклади недопускального в дитячих виданнях ділення слів, напр.: "чорне-ньке". Ціла книжечка замість допомогти дитині збагачувати знання рідної мови - вже засвоєні з неї форми викривлює й опоганює. Це: "Нашим дітям"...
І ця маленька шкідлива мізерія коштує 3,50 РМ / обов'язково райхсмарки!/. Три п'ятдесят німецьких марок, які літературний паскар, затративши останки глузду і національного сумління, посмів здирати з убогого українського еміґранта. Такою ціною "бою за українську людину" виграти не можна! Я, як батько дитини, апелюю до Відділу Культури і Освіти при ЦПУЕ, щоб "злочин супроти дитячих душ, що за нього і батьки і громадянство і преса мусять потягти спричинників до негайної і безоглядної відповідальности", не лишився в його керівника без відповідних висновків. Остання пора скінчити з жируванням на доброму імені української дитячої книжки!

Проф. Іван Бобикевич

Культурна хроніка

ХОР Д.КОТКА В МОСКВІ. У Москві виступав із 5 концертами відомий гуцульський ансамбль пісні і танку "Трембіта", під проводом знаменитого диригента й композитора Дмитра Котка. Ансамбль складається з 80 осіб і має в програмі гуцульські побутові, обрядові, українські народні пісні і танці. Усі виступи відбулися в концертовій залі ім.П.Чайковського і пройшли з великим успіхом.

НОВІ ФІЛЬМИ Київська студія мистецьких фільмів, під проводом арт.А. Бучми, накручує тепер у Хабаровську фільм "Райдуга", за повісти Ванди Васілевської. Далі студія підготовляє "Українські мелодії", "Зиґмунт Колосовський" і фільм про народне господарство совєтської Буковини. У кількох фільмах виступають А.Бучма і Н.Ужвій. Зараз знімають пропаґандивний фільм про працю совєтського населення підчас війни п.н. "Подвиг, що лишився невідомим" та "Люди з чистою совістю" про червоних партизанів.

ПОМЕР Ол.ДОРОШКЕВИЧ У Києві на 57 році життя помер визначний дослідник українського письменства, Олександер Дорошкевич, автор підручника історії української літератури для середніх шкіл. Його окремі праці були присвячені творчості Т.Шевченка, Марка Вовчка, Пантелеймона Куліша, Михайла Драгоманова, Карпенка-Карого, Михайла Коцюбинського і В.Самійленка.

ЛИСТИ Й УНІВЕРСАЛИ Б. ХМЕЛЬНИЦЬКОГО Вкоротці появиться, як видання львівської філії Академії Наук, збірна листів і документів гетьмана Хмельницького. Видання редаґує відомий історик проф.Іван Крип'якевич. У збірці є 400 документів з власноручним підписом гетьмана. Листи Хмельницького, як зазначує проф.Крип'якевич, визначаються літературним стилем, багато в них народних приказок і гумору.

НОВІ УКРАЇНСЬКІ ЧАСОПИСИ У Мюнхені почав виходити новий український тижневик "Українська трибуна". Часопис своїм обширним розміром, фаховим редаґуванням завоював собі прихильність читача і місце серед нашої еміґраційної преси. У Берхтесґадені появилося 3-те число таборового журналу "Орлик". З поміщеного матеріялу вирізняються знамениті статті д-р Остапа Грицая, Катрі Гриневичевої, Вол. Радзикевича і д-ра Томи Лапичака.
У Фраймані, за почином Пресової Референтури Українського Комітету, вийшло перше число журналу для молоді п.н. "Промінь" і кільканадцять чисел щоденника "Сьогодні".

УКРАЇНСЬКІ ПИСЬМЕННИКИ ПО-РОСІЙСЬКИ Видано в перекладі на російську мову твори: Рильського, Первомайського, 4 комедії Тобілевича, вибрані твори Кобилянської, Коцюбинського, Смолича, Мирного, Панча та других українських письменників.

ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МАРТИРОЛОГІЇ 10. серпня відбулася в Мюнхені перша конференція українських науковців в справі заснування науково-дослідного інституту української мартирології. В конференції взяли участь передусім професори Українського Університету в Мюнхені. Завданням інституту, що його статут вже оформлено, є збирати, досліджувати, переховувати й літературно опрацьовувати та видавати систематичні збірники про жертви українського народу,що він їх приніс за час своєї визвольної боротьби.

АМЕРИКАНСЬКА МУЗИКА ЗА ОСТАННЕ ДЕСЯТИРІЧЧЯ А.Коплан, відомий американський композитор і музикознавець,опублікував короткий звіт про роботу американських композиторів за останнє десятиріччя. Автор відзначив вплив чеського композитора Антона Дворжака, що вкінці минулого століття постійно жив в Америці, на формування американської національної музики,й начеркнув творчі досягнення американських композиторів. За 1930-1940 роки найкраще розвинулась в Америці симфонічна музика.Створено 35 симфоній, в тому кілька високоталановитих творів Р.Гарріса та В. Шумана. Було поставлено й кілька нових опер. Значні сили має й молода камерна й кіномузика, репрезентована Б.Германом.

МИСТЕЦЬКІ ВИСТАВКИ У ФРАНЦІЇ Французька Галерія влаштувала виставку портретів роботи Модільяні, а Галерія Весінніх Мистецтв велику виставку французького малярства XIX-XX ст. з полотнами наймолодших майстрів пластичного мистецтва. Галерія "Аріель" показала праці менших розмірів. У Парижі показано твори французького малярства за час німецької займанщини. Серед полотен молодих майстрів виставлено й праці відомих мистців Боннара, Маттіса та Пікассо.

НОВА АНГЛІЙСЬКА ОПЕРА Молодий англійський композитор,Веніямин Брітен,закінчив оперу "Петер Грім", що її прийняв до вистави Національний Оперовий Театр у Лондоні. Темою опери є життя невеличкого виселку рибалок на східньому побережжі Британії. "Петер Грім" - це перша в історії англійської музики реалістична опера з народного життя.

ЩО РОБЛЯТЬ ПОЛЬСЬКІ ПИСЬМЕННИКИ Підчас війни згинуло в Польщі 49 польських письменників. Серед них Ю.Каден-Бандровський, А.Новачинський, В.Серошевський, М.Родзевичівна, Ф. Оссендовський, Бой-Желенський і Остап Ортвін. У Кракові остались Ян Віктор, Гулька Лясковський, К.Прушинський і Ялю Курек, що видають літературний журнал "Відродження". У Лодзі, в комуністичному журналі "Горно", співпрацюють: З.Налковська, Ян Котт, В. Слободник, А. Важик, Адольф Рудницький і Яструн. У Люблині Й.Парандовський редагує журнал "Живець", а Ярослав Івашкевич "Літературне життя".

Бібліографія

Михайло Бажанський: МОЗАЇКА КВАДРІВ В'ЯЗНИЧНИХ. Ашафенбурґ. 1946. Віньєта В.Січинського. /Друк/.

Юрій Косач: НОКТЮРН b-moll. Бібліотека "МУР". Видання часопису "Наше Життя". Мистецьке оформлення Ю.Ковальчука. Стр.32. Золота Брама /Вид.Літогр./.

Проф.П.КоваліВ: ГРАМАТИКА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ. Мюнхен-1946. Стор.152. Друкарня Д.Сажніна.Авґсбурґ. /Друк/.

Ярослав Рудницький: УКРАЇНСЬКИЙ НАГОЛОС ЯК ФУНКЦІЙНА ПРОБЛЕМА./Наклад другий/. Відбитка з Наукового Збірника Українського Вільного Університету в Празі.1942. Стор. 16.

СЕМІНАРІЙНІ ВІСТІ. Гр.-кат. Духовна Семінарія. Замок Гіршберґ. Ч. 11-12, Травень-червень-липень 1946. /Вид.цикл/.

УКРАЇНСЬКЕ СЛОВО. Тижневик. Рік I. Ч.:9,1о. Реґенсбурґ.

ОРЛИК. Журнал таборового життя. Ч. 1,2,3. Берхтесґаден. Редаґує Колеґія. Стор. 26. /Вид.цикл./.

УКРАЇНСЬКА ТРИБУНА. Тижневик. Рік I. Ч.: 1-4. Мюнхен. Видає:Василь Пасічняк. Редаґує Колеґія.

ПРОМІНЬ. Часопис для української молоді. Рік I. Ч.1. 7-го липня 1946.Мюнхен-Фрайман. Видає Пресова Референтура при Українському Комітеті в Мюнхені-Фраймані. Редаґує Колеґія. /Цикл./.

СЬОГОДНІ. Український щоденник. Рік I. Ч.:1-11. Видає Пресова Референтура при Українському Комітеті в Мюнхені-Фраймані. /Цикл./.

Юрій Шерех: ГОЛОВНІ ПРАВИЛА УКРАЇНСЬКОГО ПРАВОПИСУ. Видавництво "Прометей".1946. Стор. 64. /Друк/.

Володимир Дорошенко: ХТО БУВ ІВАН ФРАНКО. Його життя і заслуги. В-во "Доба". 1946. Стр. 26. /Вид.цикл., односторінкове/.

Юрій Липа: РУБАН. Новеля. Стр.78. /Друк/.

УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНІЙ СПІВАНИК. Збірка українських народніх пісень з нотами. Мюнхен,1946.Муз.Ред.С.Улицький - Б. Левицький. Обкладинка - М.Григоріїв. Стр.16о. /Друк/.

Е.Жарський: ЛЮДИНА ТА ЇЇ ГІГІЄНА. Ляндсгут. 1946. Стор.4о./Цикл./.

- -

Редаґує Колеґія. Відповідальний редактор: Теодор Курпіта

- -

57

РІДНЕ СЛОВО

ВІСНИК ЛІТЕРАТУРИ МИСТЕЦТВА І НАУКИ

Ч 9-10

ВИДАВНИЦТВО „АКАДЕМІЯ"

РІДНЕ СЛОВО

МІСЯЧНИК
ЛІТЕРАТУРИ, МИСТЕЦТВА І НАУКИ

Рік II.
Ч. 9-1о.
Вересень-жовтень 1946

МЮНХЕН-ФРАЙМАН

- - - - - - - - - -

НАКЛАДОМ ВИДАВНИЦТВА "АКАДЕМІЯ" У ФРАЙМАНІ

Зміст

Адреса Редакції й Адміністрації: "Ridne Slowo" München-Freimann, D.P.Lager. Bl.A.p.Zimmer 28.

ЮРІЙ КЛЕН

Уривок з першої частини поеми "Попіл імперії"

"Мір хіжинам, война дворцам!"
По всій країні котиться це гасло.
Війна палацам, мир хатам!
Воли ж ревуть, бо ще порожні ясла.

Та раду з тим собі дають:
Грабують, палять і громлять садиби
І, збурюючи каламуть,
Під гамір золоту в ній ловлять рибу...

Морозяним і ясним днем,
Зустрівши пана в теплім хутрі, двоє
В полон беруть його живцем,
Провадять на пустир, що за горою...

Вони не лізуть до кишень,
Бо все здіймають: шапку і чобоття,
І він, обідраний, як пень,
Додому босий тюпає в болоті.

Ночами стій в черзі по хліб.
У місті не тече вода по трубах,
Не мився ти вже десять діб,
І не тріщать дрова в холодних грубах...

Будь сам собі кравець і швець.
Нема електрики - здобудеш лою:
Маленький світить каганець
У неопаленім твоїм покої...

Попробуй вірша настрочить
Чорнилом, що в чорнильниці замерзло,
І гнів у нього перелить.
На шмаття душу біс тобі розтерзав.

Щодня міняєм на харчі
Десь на Євбазі рушники й обруси.
Коли ж подзвонять уночі,
То сподівайся - щонайменше - трусу.

Плати мільйоном за ростбіф.
Багаті всі на паперові гроші.
По вулицях гуляє тиф,
З усіх кишень витрушуючи воші...

На площі пам'ятник стояв
Царя, що скасував кріпацьке право.
Натомість Ленін наказав
Салдата диктового там поставить.

Готовий скочити в туман,
Над натовпом, що вештавсь по панелі,
Він бовванів, як істукан,
В задріпаній будьонівській шинелі.

З рушницею наперевіс.
Його дощі нещадно полоскали,
І від негод він ввесь розкис.
Порепались і геть повідставали

На ньому дошки. З десять місяців
Він одоробалом царя Гороха,
Діравобокий, височів
Страшним, потворним символом епохи.

А зі Столипіна сяк-так
Зробили швидко Марксове погруддя.
Лише столипінський піджак
"Є затісний йому" - казали люди.

Осідок свій - ану простеж! -
Щомісяця міняли установи.
Шукай, шукай - і не знайдеш,
Бо окрізь напуе хаос безголовий.

Розмитий вздовж і впоперек,
Немов облитий цебрами помиїв,
Забутий Богом Баальбек -
Такий був у двадцятім році Київ.

ОЛЕНА ТЕЛІГА

НЕ ПРОБАЧУ

Я руці, що била - не пробачу. -
Не для мене переможний бич!
Знай одно: Не каюся, не плачу,
Ні зідхань не маю, ні злоби.
    Тільки все у гордість замінила,
    Щоб тобою дихало й цвіло,
    А її тверда й холодна сила
    Придушила тепле джерело.
Але навіть за твою шпіцруту
Стріл затрутних я тобі не шлю,
Бо не вмію замінять в отруту
Відгоріле сонячне - "люблю".

ШАРЛЬ БОДЛЕР

АЛЬБАТРОС

Морці часом на дошки кинуть для забави
Криластих альбатросів, гордих птиць морських,
Які за кораблем, що хвилі тне гіркаві,
Летять, людей недбалі співмандрівники.

І ось вони вже борсаються на помості,
Дарма відштовхуючись білими крильми,
Немов стерном, царі блакитних високостів,
Так жалісно, незграбні й боязкі сами.

Прудкий літун, - який він кволий і ледачий,
Чарівний, - він тепер кумедний і гидкий.
Від одного , що люльку тиче в дзьоб, він скаче,
А хід його вже перекривлює другий.

Поет - такий, як князь небес, що мчить в хмарини,
Глузує з бур, сміється луковій стрілі, -
Та поміж людьми він рокований на кпини -
Гігантські крила заважають на землі.

Переклав: Юрій Шерех

АНДРЕ ШЕНЬЄ

ОДА

О духу мій! У сонячну блакить,
Далеко від журби, утіха полум'яна
Несе тебе на божеський бенкет,
Тоді, як помстою твоя ненависть п'яна,
Запалена убивствами, стиска
Незчерпну ваготу твого сагайдака.

Звідтіль на злих страшенні ринуть стріли,
Святою жовчю звагітнілі,
Що, - з браку блискавиць, услужних лиш міцним,-
На злочину жерців жахливих,
Через яких отчизна нещаслива
Дрижить осліпла, кидають твоїм
Великодухим гнівом.

Переклав: С.Г.

Р.М.РІЛЬКЕ

\- - -

Тоді ми перший раз мовчали;
Ми в легіт теплий поринали,
Ми стали віття розбуяле
І в дні вслухались сонця й трав.
І впали тіні на дороги;
Ми чули: дощ шумить розлогс
І, спраглий дару золотого,
Йому назустріч світ буяв.

Переклав: М.Орест

ВАДИМ ЛЕСИЧ

ПРОМИНАННЯ

Слів недомовлених невловність
В прозорій тиші розплилась.
О сни немарені і невіщовані,
Химерні сни незнаних ласк!

В розкритих обріях достигла
Таємність полохливих слів,
Промовчана важкими книгами,
Затаєна і єство землі.

А як над вечір - сині тіні
У присмурках шукають дня,
Ти чуєш вічности нестримність,
Що промайнула навмання.

І ловиш жадібно й напружено
У безгомінні проминань
Своїх думок даремне круживо,
Мов блудні вогники оман.

Стоїш чуткий і заворожений,
В широкім світі - сам, один...
І кожний порух, шелест кожен
- Твоя неумолима тінь.

ЯР СЛАВУТИЧ

ШВАБСЬКА ВЕСНА

Плямистий віл із миршавим конем
У парі тягнуть нешвидкого плуга.
Сумний хлопчина монотонно слуха
Піщаний скрип над гострим лемешем.

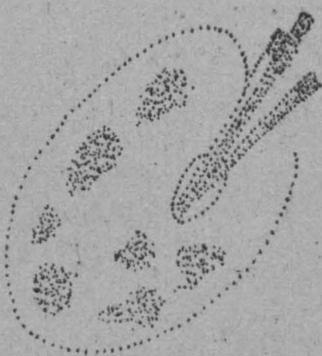
Так одцвітає юність день за днем.
Чому він тут? Чому, як недолуга?
Чому на груди, як тяжка наруга,
Гнітить тавро синівчим вогнем?

Узятий з дому від шумного поля,
Де рідна мати, як суха тополя,
До неба з туги руки підняла, -

Марнує міць і гне робучу спину,
Щоб на роздоллі цвіту і тепла -
В чужім краю спіткати домовину.

- - -

ЕДҐАР АЛАН ПО



Портрет

Замок, до якого відважився слуга насильно ввійти, щоб не полишити мене в моїм розпучливім положенні заночувати під голим небом, був одним із тих масивів, в яких мішається понурість із величавістю, що гляділа на нас не менш привітно в дійсності, як в уяві пані Редкліф.

Правдоподібно ту будівлю хтось був покинув тимчасово й недавно.

Ми примістились в одній з найменших і найскромніших кімнат. Містилась вона в віддаленій векі будівлі і її устаткування було багате, але постаріле й старомодне.

Стіни були обвішані тапетами, прикрашені численними й різнородними трофеями та величезною кількістю дуже зворушливих модерних картин у рямках, з обильно позолоченими арабесками.

Можливо, ізза хвилинного запаморочення, я мусів поцікавитись не тільки картинами, що звисали й були надто очевидні для мого запримічення, але й тими численними закамарками, що їх створила дивачна архітеткура цього замку.

Тому, що була ніч, я казав Петрові замкнути віконниці і засвітити свічки великого канделябра, що стояв у головах мого ліжка та відчинити навстіж занавісу з чорного шовку з френзлями, що покривала ліжко. Я наказав це тому, щоб могти якщо не спати, то бодай наперемінну оглядати картини й перечитувати книжку, що її застав я на подушці. Зміст її становив опис розвішених картин.

Я довго, довго читав її й набожно вдивлявся.

Зворушливо й бистро проминали хвилини й надійшла глибока північ.

Хоч положення канделябра мені не подобалось, я скорше волів простягнути з трудом власну руку, як будити сплячого слугу. Я поставив свічник так, що він повніше кидав проміння на книжку.

Вчинок цей викликав зовсім несподіваний наслідок. Сяйво численних свічок падало тепер у закуток кімнати, що був сильно заслонений тінню від одного стовпа ліжка.

У живому світлі я побачив непомічену досі картину. Це був образ молодої дівчини, в якій щойно дозрівала прекрасна жіночість. Я поспішно глянув на картину й миттю заплющив очі. Чому я так зробив - це відразу не було ясне навіть для моєї досі бистрої свідомости. При закритих повіках я передумував цього причину.

Це був імпульсивний відрух, щоб використати час для свідомости, щоб упевнитись, що моя візія не обманула мене, щоб заспокоїти і здавити мою уяву для тверезішого й певнішого погляду.

Через кілька хвилин я вперто дивився знов на картину.

Це, що я тепер спостеріг, я не міг у його правдивість сумніватись, бо перший блиск свічок на полотна розвіяв сонне отупіння, що вкрадалось в мої змисли й притьмом вводив мене у свідоме життя.

Портрет, про який я говорю, представляв молоду дівчину. Вправді це була тільки її голова й рамена, технічно виконані як віньєта, що дуже нагадувала улюблені голівки Салі.

Рамена, груди й навіть кінчики ясного волосся непомітно зливалися в невиразну, але й глибоку тінь, що творила тло цілости. Рами були товсті, чітко позолочені й обиті золотими прикрасами в стилі ґротески.

Як твір мистецтва, ту картину можна було подивляти. Зворушили мене нагло й сильно не виконання твору, чи безсмертна краса обличчя. А вже найменше моя уява, що збуджена з півсну, спонукала б мене думати, що ця намальована голова - є головою якоїсь живої особи.

Я зрозумів, що прикмети віньєти й самі рами розвіють мою думку і здержуть навіть хвилинне її існування.

Розбираючи поважно ті справи, я сидів схилено майже годину, вдивляючись у прекрасний портрет.

Вкінці вдоволений розв'язкою причини появлення цієї дивної з'яви, я положився на ліжко.

Я відкрив чар картини в абсолютній життьовій подібності виразу, що спочатку здивував мене, потім збентежив і покорив, а вкінці налякав.

З глибоким, повним пошани, страхом я поставив канделябр назад на його попереднє місце.

Тому, що причина мого глибокого зворушення нагло тепер зникла, я жадібно шукав книжки, де обговорювано всі картини та їх історію.

Звертаючи увагу на число, що означувало портрет, я читав такі дивні й загадкові слова:

"Вона була чарівна дівчина. Не лише чарівна, але й повна радости. Була саме світло. У красі й проворності своїй - молода ланя. Вона любила й голубила все, крім мистецтва, що було її страшним ворогом.

Лякалась полотна й пензля та інших інструментів, що вкрали в неї обличчя її коханого. Для неї був жах, коли він забажав намалювати її портрет. Та будучи слухняною й ніжною, вона сиділа багато тижнів у темній кімнаті на високій вежі, куди тільки згори вкрадалися на бліде полотно запізнені сонячні зайчики...

Маляр своїм неперевершеним твором, із кожною годиною, з кожним днем, знаходив велику славу.

Він був пристрасний, залюблений і вередливий.

Заглиблений у мріях, не бачив, що спадаюче в самітню вежу світло пожирало сили його нареченої, що тужила не зажимось іншим, лиш за ним.

Не нарікаючи, вона раз-у-раз всміхалася до нього любо, пізнавши, що славетний маляр знаходить у своїй праці велику й гарячкову приємність, що він з любов'ю тратить свої дні й ночі, щоб намалювати повний портрет тієї, що його любить, що в'яне й сохне...

І справді: кожен, хто поглянув на портрет, говорив захоплено про його імовірну подібність як про оправжнє чудо, як про непересічний талант його творця, та про неземську любов маляра до тієї, що її увіковічнив на полотні.

Коли вже праця близилась до кінця, до вежі не допускали нікого. Маляр майже божеволів від творчого запалу й рідка відвертав свої очі від полотна. Він не знав, що барви розкине-

ні по полотні, вже зникли з обличчя дівчини.

І коли проминуло багато тижнів і лиш треба було додати на портреті ще тільки одну рисочку на вустах і один відтінок в очах, дух дівчини ще раз заблимав полум'ям згасаючої лямпи.

Тепер остання рисочка на вустах і один відтінок ув очах - лежали на полотні. Він їх полонив і убезсмертнив.

Маляр стояв перед своїм твором очаровано і, коли в нього глибше вдивлявся, задрижав, мідно зблід і, застрашений, крикнув дивним голосом:

- Це справді втілене життя!

Він нагло обернувся, щоб любовно глянути на свою прекрасну дівчину, та вона була мертва."

З англійського переклав: Ол. Бабій

ТЕОДОР КУРПІТА

ОСІНЬ

Вона в усім, лише не у вінках.
Наплюйте митарям за вступ на гріб красуні!
Тяжіє оливом розспівана рука
І давить скелею страшний трагічний сумнів.

Кому ці дні, палітра і сольфеж,
Зазоряні вогні на мрій незримих крилах?
Чи хто хвилюється, що грузнеш і ідеш,
І бачиш: лід і тінь, і світ - як мертва брила...

Кому? Нащо? Підвали ж і ярмо,
І краплі зимних куль в окривавленім волоссі...
Як прокляття надій, іде крізь плай думок
Розтерзаних зневір смутна пророча осінь.

— — —

МОЛИТВА

Тобі Єдиному я вірю,
Твоє прославлюю Ім'я.
О, зненавидь і дай рапіру,
Шолом, шинелю і коня.

Хай гніву зойк до зор поплине,
Як кара кривд, як святість мсти,
Хоч Ти прощаєш всім провини,
То я не в силі їм простить.

— — —

РОМАН РОМЕН

ПЕРЛЯ

I.

Мій Шукрулло Іщу був шофером, якого в світі не найти. Він кидався в вічі не тільки своєю чудернацьки дібраною одіжжю, пів-европейською, пів-східньою, не тільки своєю кістлявою, вихудженою, незвичайно живою фігурою, але головно своїми рухами й пискливим, чванькуватим голосом. Коли він рухався, кожна частинка його тіла, ніби прив'язана ґумою, відтягалася одна від одної і гнулася. А голос його завжди намагався перекричати всіх, хочби їх і двадцять було.

Стара, подерта европейська кепка прикривала його маленьку перську голівку, на якій чорне волосся дикими віхтями стирчалося понад вуха. Чорні, горючі очі дивилися всюди й ніде. Вони горіли всіми вогнями й ніколи не можна було вгадати, що вони хочуть сказати. На шапці невідступні і незаступні шоферські окуляри, гордість кожного східнього шофера.

Подібних крикунів мене обскочило з двадцять, коли я підійшов до постою автомобілів, і були б мене розірвали на шматки, або щонайменше безнадійно приголомшили, якби пронизливий нестерпний голос Шукрулла не звернув зразу моєї уваги. Раз мій вибір упав, громада розгарячених шоферів притихла.

Щасливий Шукрулло на радощах виходив з себе. Він так складав і розкладав себе, що мені аж жаль його стало. І як це його нещасні кісточки не порозсипаються?

Він узявся на всі лади вихвалювати свою машину і свої здібності.

- Вам куди?...Ми вмить туди доїдемо. Двісті кілометрів - забавка. Я по п'ятсот беру не моргнувши. Зупинок у дорозі не буває. Це не в мене. Це в он тих пархачів, що старими квочками їздять. Що кілометер задержка, аварія за аварією. А як тихенько йде мотор, прямо розкіш.

Він був би ніколи не скінчив своєї тиради, якби не завважив, що я його зовсім не слухаю. Я ніяк не розчарувався, коли побачив старого, розбитого форда, передпотопового моделю. Краска машини була неозначена - така пооббивана й забруджена. Мені важко було в неї сідати, та що ж робити, коли кращої не найдеш. А притім жива фігура чванькуватого й брехливого шофера будила мою цікавість.

Щодо ціни переїзду, завдяки мому досвідові, я теж довго не торгувався. Я обіцяв йому точно четверту частину того, що він зацінив, аванс на запас горючого включно. Шукрулло показав спершу смертельно огірчене обличчя, але не на довго. Вештаючись біля машини, він навіть стиха підспівував.

Мої побоювання здійснилися вже на другому кілометрі. Машина стала. Очевидно Шукрулло вдав велике розчарування. Він мозолився безнадійно біля мотора, обливаючись потом. Сонце піднімалося немилосерно, зближалася жахлива полуднево-перська спека. Моя мовчанка, здається, більше надоїдала Шукруллові, ніж якби я його вилаяв, або навіть побив. Він кляв жахливо машину, що посміла зробити йому таку несподіванку, перший раз

очевидно. Нас минали інші старі тарадайки - з грохотом, стогоном, смородом і підскакуючи на всі сторони. Насмішкам шоферів відгризався Шукрулло з піною на устах. І як йому ці горючі очі ще не вискочили з орбіт? Кінець-кінцем ми знялися в дальшу мозільну подорож.

Машина трясласн лихоманно, а недогоріла бензина забивала паморонки. За кожним підскоком я боявся, що вона зовсім розсиплеться і я разом з нею. Зупинок у спаленій, мертвій пустині було без кінця.

А сонце вже смажило. Палило через полотняний дах, розплавлювало мозок, і мені в пізні здавалося, що він ось-ось потече очима. Дороги майже ніякої, тільки спечена глина й камінна груда. Іноді між горбами виколуплювалося маленьке джерельце - там і оселя, і пальми, і фігові дерева. Здовж річки шеренга тополь. Річка, не наживщись, пропадала, поливаючи вагони. Миршавою зеленню приплюснуло до землі гарбузиння. Випікався в сонці кігимиги.

На вулиці ні духа. Все похопалось поміж глиняними мурами, як миші в норах. Кого там зацікавить іще сьогодні торохкіт мотора? Та й узагалі, чим у світі можна зацікавити підчас спеки розіспаного перса з Арабістану?

Зміна води для радіятора забирала багато часу, а й аварій по дорозі було безліч. Шукрулло ламався передо мною, жалісно завертав очима й переконував, що все це дурниці. Але з згодом, думаючи мабуть, що я освоївся, не звертав вже на мене уваги. Він навіть перемінив тонацію й почав запевняти мене в своїй монотонно-вискливій пісенці, що новою машиною ніколи їхати не варто, він нею нізащо не згодився б їхати, бо ж усе йде занадто гладко й дорога без пригод нічого не варта .

Мотор порокав, а Шукрулло скиглив. Хіба ж іранець, працюючи, може мовчати? Він усі свої думки думає голосно, свої мрії складає в поеми, а коли день гарячий до божевілля й пустиня гола, що погляду ніде не зупинити, то думка буяє в повітрі. Туманних поем Шукрулла не міг зрозуміти й не хотів я. Мені від них млоїло під ложечкою, степ гойдався як море, а розтелепана машина то потапала, то виринала...

Був би мене Шукрулло іщу може й зовсім розтряс, або заставив розплистись від жароти сонця й мотора, якби після двох третіх дороги машина не зупинилася на завжди. Як не мозолився Шукрулло, нічого не вийшло. Чи не йти мені піхацицею, тобто "пер педес апостолорум"?

Сонце знизилося до горизонту, розлилося розбитим яйцем на тарілці обрію, в синьому тремтливому повітрі. Ми були якраз над високою кручею, що випростком закінчувала гірську високорівню. Не менше кілометра зигзагом треба було спускатися стрімголов униз. А там уже починалася приморська рівнина, засіяна багнами й калюжами. І хоч море починалося аж десь за декілька десятків кілометрів, то в тремтінні гарячого повітря калюжі і степ зливалися з морем в одне й підпливали під саму кручу, де прилипла невеличка оселя.

Хочби й машина була в порядку, я ніколи не наважився б в моїм іранцем їхати вниз. З куфром у руці я біг пішки до оселі й дякував Аллахові, що не дозволив мені досі згинути наглою смертю. Мені пощастило з бідою найняти двох ослів і одного люра, погонича. Ледве поживившись, треба було вирушати в дальшу дорогу, щоб над ранком бути біля моря. Вдень під адським сонцем подорожувати на ослах тут неможливо.

Від жахливої їзди на авті кожна кісточка, кожний м'яз мене болів, але ця нагла зміна вийшла мені на користь і заохотила до дальшої дороги. Наші ослики тупцювали спокійно й на моє здивування ні разу не норовилися.

Назустріч великим, самітним зорям, що горіли десь там за срібним вуалем неба, мій опутник співав мені, а радше своєму ослові, легенду-фарсу про бідного амале, якому повезло один раз у житті.

"Аллах Всемогущий, що керує світами, усміхнувся бідному амале й він зловив зайця. Зайця зловити в степу не легко. Він тільки тоді попадеться, коли Аллах, понад якого більшого немає, того виразно захоче".

"А був в околиці багатий хан, о-о-ой, дуже багатий. І не посмів бідний амале їсти зайця; куди йому до прекрасної дичини? Вона б не пройшла через його суху кощаву глотку."

"Взяв він зайця й задумав віднести в подарунок ханові. Хан, що всі справи в своїх могутніх руках держить, що разом з урядовцями шаха пилав їсть і курить кайлям, може змилується над ним і хоч воду іноді пустить на його згоріле поле."

"Обмив джанем руки, ноги, навіть що мокрими пальцями потер, помолився богу і поніс зайця в ханові тереми. Хан зрадів непомірно рідким подарунком, та не так подарунком, як тим, що амале його, смертельного хана, носить у своєму бідному, та великому серці".

"- Браво, джанем! - сказав хан і поклепав амале по плечу".

"Усміхнувся криво бідний бобо, але в його усмішці не радість була, а розчарування і смуток. Панське слово "браво" його не охолодить, ані не накормить. Поволікся бобо зі спущеною головою додому".

"Але мабуть уже Аллах так записав у своїй книзі, що бідному амале має пощастити. Бідного амале щастя не чіпається, він обріс зівсюди злиднями й ніде зачіпитися. Треба щастя силою наганяти".

"Не минула й джома, як амале знову зловив зайця. Тепер то хан напевно тумана йому в руки всуне, - думає бідолаха, йдучи до хана. Радісно й віддано тріпалося добре серце бідного амале".

"Ще більше втішився хан, попросив сісти біля порога, наказав подати йому чашечку чаю. Потім поклепав його по плечу й сказав: "Браво, браво!..."

"Усміхнувся амале, скривився, аж його під серцем вхопило з досади й жалю. Двоє "браво" його не накормило, ні збагатило. Сумний, як ніч, вернувся він додому".

"Та кого щастя вхопиться, того вже не відчепиться. Знову заєць навинувся нашому амале. Він аж злякався свого щастя і знову чим швидше, щоб його думка не переслідувала і щоб часом спокуса не взяла, поніс зайця ханові".

"На той раз радості хана не було міри. Він поклепав амале по плечу і сказав тричі: "Браво, браво, браво!.."

"Усміхнувся амале лукаво, навіть тричі всміхнувся, але злість його така взяла на себе, на хана і на зайців проклятих, що коли б тепер їх стрінув навіть цілу громаду, то навіть не глянув би, або каменюкою прогнав би.

"Він чим скоріше побіг на базар і звідти набрав собі багато добра, скільки міг нав'ючити на верблюда. Здивовані купці питалися, чи не весілля справляє він, або поминки, але амале всім відповідав тільки: "По гроші приходьте до мене додому".

"Яке ж було обурення купців, коли вони прийшли за грішми!

Амале всім відповідав тільки: Браво, браво!..

"Його подали на суд до хана і здивований хан питався: Що значить твоє "браво" і пощо вся ця комедія?.."

"Це ви мене так навчили - відповів хитро амале - в вас брав я собі приклад".

"З мене? Я нічого не розумію!"

"Коли я вам приносив зайця, ви замість заплатити, тільки говорили: Браво, браво! От я собі й подумав, що так і всюди, замість платити, вистачить тільки сказати: Браво".

"Розсміявся хан аж до сліз і заплатив купцям усе, що їм належалось.

"Багатий був хан, о-о-ой, дуже багатий і мудрий"...

Епітети ханові й амале в соковитій народній мові тягнулися в безконечність, як у безконечність тупцювали по пилі невтомні осли.

II.

Щось пекло мене в обличчя й перед очима скакали зайці. На оливковому дереві сидів товстий сагір, обривав зелені ягідки і кричав хриплим голосом: Браво, браво!..

Біля мене проходила тихо й маєстатично довжезна каравана верблюдів, і туман гарячої куряви сідав на моє обличчя. Рахуючи верблюдів, я прокинувся зовсім на останньому, бо після верблюдів і їхнього пливучого стрепіхатого ритму осталася порожнеча. Синя, безмежня порожнеча ворушилась і миготіла сріблом і фіолетом.

Що воно таке ворушиться і піднімається, як лява? Від здивування я піднявся і сів. Зразу все стало ясно. Передо мною розливався широкий перський залив, розливався зразу під ногами, ніби розплавлювалася калюжами живого срібла земля, зливаючись в одне безмежне море. Очі палило сонце, що перейшло вже полудне і прогнало тінь оливного дерева, під яким примістив мене на ковдрі спати хазяїн чайхане.

Тіло мене боліло й голова важка, як оливо, не дозволяла піднятися на ноги. Горло мені зовсім пересохло, звідкись дихнуло на мене, як з пекельної пащі, і я тут же почув, яка жара кругом. Це не море ворушилось і морщилось передо мною, це розтоплена сонцем пустиня. Серед неї гойдався звільна вітрильник, не могучи зняти з місця крил. Мій муслиновий москітер лежав таким тягарем на моїх ногах, що за першою свідомістю я вже не міг його більше стерпіти. Ніби розпухало звільна моє тіло й одинока сорочка дошкуляла, прилипаючи назойливо до тіла. Те, що я міг спати в такій печі, вияснюється тільки тим, що я був смертельно втомлений. Мій термометер, хоч схований у куфрі, показував 55° Цельзія. Відкрита голова не могла залишитись під сонцем десять хвилин.

Яке ж було моє здивування, коли я зовсім піднявся й побачив під пальмовим чагарником погнуту, присілу порохом, бляшану тарадайку, а біля неї Шукрулла, що вештався запопадливо кругом і показував мені свої жовті, криві зуби.

Своїми розхлябаними й заодно гнучкими рухами, ніби відродок верблюжий, він підбіг до мене і поздоровив мене добрим днем і добрим відпочинком в своїй цвітистій, багатій зворотами мові, в якій був і Аллах і всі його пророки, а заразом і всі найкращі духи світу.

- Яка нечиста сила тебе, Шукрулло, сюди принесла на мою

бідну голову, на мої розторощені кості?

Виявилося, що Шукрулло нізащо в світі не міг покинути такого прекрасного клієнта, в якого очах він вичитав благословення пророка. Залишити мене самого поміж чужинцями, невідучого ні доріг ні звичаїв, це поповнити злочин.

Я пригадав Шукруллові, що я йому заплатив за дорогу, і наказав вертатися, але ображений Шукрулло заявив, що він і зовсім не хоче грошей. Одначе, перегодом, при розрахунку за постій і з'їдене, виявилося, що Шукрулло не має дрібних і я мушу в позику за нього заплатити.

Зате прислугував Шукрулло до обіду швидко і гнучко, як вивірка. Був пілав з дактилями й обов'язковий чай, багато чаю, міцного й гіркого, і обрус для витирання поту. Коли ти випотився стільки, скільки випив чаю, тоді тобі стане легше, але ніяк не холодніше.

Після обіду знов же Шукрулло особисто пожертвувався запровадити мене до славного сарамале, що знає всіх чужинців і знавців морської перли.

У тіні, під кришею з тростової плетінки, на глиняних порогах сиділи ряди півголих кіотяків, ніби повтикані в глину воскові фігурки. Мертво звисало біля них, позначаючи вхід до чайхане, пір'ясте пальмове листя. Фігурки штивно, ніби автомати, пригублювали чай. Інші курили кайлям, а ще інші просто дрімали. Коли ж зачули слово "перла", ожили всі відразу і прилетіли як влізливі мухи до мене, щоб запропонувати, один наперед одного, свої вигідні й дешеві послуги. Але Шукрулло відбивався по-геройськи, вживавши всіх своїх хитрощів, а навіть нахабности, щоб задержати мене виключно для себе. Я безучасно й байдуже віддався під опіку Шукрулла, бо ж годі було опиратися його прив'язанню до мене. Як виявилося, Шукрулло добре знав кожну закутину. Він либонь не вперше возив експльораторів перли. Оставляючи мій баґаж під опікою хазяїна чайхане, ми вглибилися в лябіринт вуличок поміж глиняними, глухими валами й низенькими, сірими ліплянками без вікон, без дверей. В перській оселі на вулицях ніякого життя немає. Відлюдно, гаряче, скучно. Торговельне життя на критому базарі, громадське біля мечеті, а сімейне в дворах, за глухими стінами.

В одному завулку, де й живої душі не було видно, ми постукали мідяною калаталкою, що висить на кожних воротах. Відкрила ворота жіноча згорблена постать, вся в чорному. Мало жінок в Персії знає іншу краску, окрім чорної. Обличчя закрите густим вуалем, тільки очі вогниками жевріють крізь сітку. На наші поздоровлення жінка кивнула головою, ворухнула фалдами вільно звислої одежі й без слова, як рабиня, повела в двір.

По середині двора звичаєвий басен з водою, бо ж від води все починається й вода найдорожча річ на Південному Сході. Басен мощений синіми плитками, бо синій кольор - це кольор національний і святий в Персії. В північній і центральній Персії ґірлянди цвітів окружають басен, навіть тоді, коли він живлений тільки зі збірника дощевої води, але тут, на гарячому півдні, кожний зелений листочок згаряє в сонці, і цвітів ніде не побачиш. Кругом двора декілька кімнат, в які світло входило через відкриті двері.

Хазяїн двора, Магмуд Куркум, стрінув нас радісно. Я був для нього великим гостем і поки встиг розглянутись по майже пустій хижині, мене посадили на шовкову, м'яку подушку. Це мабуть усе найдорожче, що мав хазяїн, бо крім килима й декількох брудних, старих покривал для спання, що лежали в куті на дерев'яній скрині, більше нічого в хатині не було. Був ще тільки килимок із гр-

бо обкопченим казанцем, а під ним попіл і недотліле вугілля.
В присмерках кімнати плавала постать Магмуда, що вештався біля чаю. Приймати гостя без чаю неможливо. Магмуд був високого зросту й такий же худий, як і Шукрулло. Одні кості, натягнуті жовтою, як віск, шкірою. В зморщках і заглибинах жовтий відтінок переходив у бурий. Безбарвні губи зовсім губилися, і тільки очі, чорні на слоневій кості, ярко відбивалися від кольору обличчя. Зовсім лисий череп із декількома волосками над вухами непомірно збільшував й без того доволі велику голову,що хиталася на тоненькій шиї важко й обережно. Стави рук і ніг непропорційно грубі, - а це було признакою кожного загорілого опіюміста - надавали йому характеру мертвого кістяка. До цього причинились уста, що хотіли всміхатись, але не могли. Щось умерло в душі цього перса, а може тільки так закощавіли м'язи його уст.
Таких постатей бачив я безліч у Персії - і в селі, де займаються культурою опіюму,і в місті, де вживають його непомірно. Мелянхолійні очі, невміння всміхатись, слабосилі кістяки,ходячі трупи. Злобно повільні хамелеони з мертвою, пом'ятою шкірою. Вся Персія оповита жовтавим димом опіюму, що руйнує дорешти народну душу, висушуючи тіло. Сотні тисячів проживають у сонливій штивності й невмінні зібрати думки. Спека спалює тіло зверху, а опіюм зсередини.
В Магмуда дрижать пальці, коли він кладе казанок на вугілля. Клякаючи, щоб роздмухати полум'я, він сопе і стогне. Я бачу його груди, що піднімаються непомірно, і щось у них клекотить, коли він набирає повітря.
Дим гризе в очі тільки мене. Всі інші до того привикли. Жіночої постаті, як я не глядів, більше не побачив. У всьому служив хазяїн дому. Мені жаль було глядіти на його немічну,завчасу постарілу й виголоджену постать.Мені жаль було його білих волосків, що непотрібно прилипали до мертвого черепа. Опіюм і злидні,хіба це цікаве для подорожника?
Шукрулло був майстром церемонії. Він представляв мене підхлібними словами як багатого еміра, торговця перлами, килимами й опіюмом, до якого належать колони верблюдів, авт і пароплавів. Я не міг здержати потік його мови, що була мені дуже не на руку, бо ж вважатись багатим, це наразитися всюди на високі ціни. Знову ж Магмуда Куркума захвалював Шукрулло як великого сарамале, знавця морських глибин і ловлі перел. Магмуд слухав слів похвали неповорушно, не зраджуючи нічим свого задоволення. На його обличчі ніколи не можна було пізнати, коли він радий,а коли нерадий.
Ми попивали добре запарений чай з маленьких склянок і Магмуд Куркум дипломатично не питався, чого я прийшов. Коли ж я заявив наприкінці, що я не торгую, а тільки хотів бачити перли і їхню ловлю, оба були дуже згірчені, хоч і не на довго. Магмуд погодився найти двох нурців, з якими сьогодні ще ми виберемося на море. Там він покаже мені добре місце, де водиться перла. Найтрудніше було добитися ціни, бо ж заплати Магмуд зажадав королівської.
Коли ж я збирався відходити, Куркум мене таємничо задержав і попросив Шукрулла вийти. Потім урочисто відкрив скриню, хрюкнув для підкреслення ваги моменту, понишпорив у тря ках і найшов те, чого шукав. Тріюмфально,на долоні, підніс до мене перлу.
Довірочно, переконливо і здається навіть неохоче він шам-

кав неміічними губами:

-Ось найкраща, яку я за мого життя зловив і заховав на пам'ятку. Сьогодні не в силі вже ловити, в грудях болить. А-ле колись, ох-о! Ця перла - талісман моєї молодости. Я то-бі її продам, тому що грошей мені потрібно на ліки. Нікому мене старого порятувати сьогодні. І коли б не моя хвороба, я б її нікому не продав. А й тепер я другому не віддав би, лишень тобі.

Я оглядав цікаво перлу й недовірливо шукав правди в безвиразних очах Куркума. Одначе я там нічого не найшов, крім підсліпкуватих, загадочних блимків. Купити перлу від руки я не міг, бо я на цьому зовсім не розумівся.

Ціна Куркума була дуже висока. Але коли він завважив, що я зовсім не маю наміру купити, тоді ціна його зіскакувала як камінь з високої гори, а разом з нею цілий дощ захвалюючих слів спадав на мою бідну голову. Вкінці ціна його стала смішно малою і я не завагався йому наплатити, щоб не ображати старого, хоч тепер я напевно знав, що перла фальшива.

АНДРІЙ ГАРАСЕВИЧ

ГОСТІ

У мій куток, де віщий спокій,
Де ніч пряде сріблясті сни,
Злітає з темряв білий сокіл,
Володар грізний вишини.

Сковза нечутно і не будить,
Все менший-менший розмах крил,
І припада мені на груди
Й очима світить демон гри.

Синіють вікна далечінню,
Рядом тополь, намистом зір,
Червоний місяць водить тіні
І заворожує простір.

В повітрі привиди повисли,
/Сліпуча просторінь шляхів/,
Він прилетів і сів на крісло
І люльку з хмари закурив.

А до вікна вдаряє різко
Надранній вітер і паде
З туманів піль, з зеленим блиском
Росте у вись блакитний день,

Вбира тополі у бархати;
- Яка нечувана лана:
Червоне сонце йде до хати
З чарками хмільного вина.

ЮРІЙ КОСАЧ

ДРАМА В 3-х ДІЯХ

-... У спадщині Д.Бортнянського
маеться між іншими уривок
однієї симфонії...

З біографії Д.Бортнянського

-... Хор ревнув з Бортнянського
"О,скорб моя! О, скорб велика!."
Тарас Шевченко

ОСОБИ

ДМИТРО БОРТНЯНСЬКИЙ з Глухова
ПАНІ БОРТНЯНСЬКА
ОЛЕКСАНДЕР, син Бортнянського,старшина ґвардії
ЛУКА ІГНАТОВИЧ ПОЛТОРАЦЬКИЙ, приятель Бортнянського
АМОДИК, лікар
ПАНІ в чорному
ПАН у киреї
САНЬКА, дівчина з України
ПРИБІРАЛЬНИЦЯ

ОСОБИ в сутінку:

ҐАЛЮППІ, директор театру в Больонії
КНЯЖНА ДАРАГАН /маска/
МОНТЕҐІ УОРТЛЕЙ, коханець княжни

Річ діється в Петербурзі в 1812 р. в одному з бідніших кварталів столиці, на четвертому поверсі тісного будинку помешкання Бортнанського.
Простора кімната, притьмарена, в неладі. Етажирки, шафи в пилу . Меблі в полотняних чохлах, убранотво, хоч і доречне, але сумбурне.

Клавесин. Ватран. Полиці з нотами й книжками. Давно немиті вікна виходять у двір, а дальше в глуху церковну стіну.

ДІЯ І..

Помешкання Бортнянського. Сутеніє.

Ява І.

ЛУКА: Сюди, Агафіє Федорівно, сюди!..

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Яка нора, зжалься, Боже, яка нора! /із зашклених дверей переходить ближче/

ЛУКА: Сам таку підшукав. Сам маестро. Іншої не хоче й не бажає. А сьогодні, то й не так уже легко знайти. І часу обмаль, клопоти та й теє...

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Як не везе, так не везе йому, бідоласі.

ЛУКА: Тихіше! Дмитро Іванович тут: вони оплять. А може і не оплять. Це в них така звичка, щоб ви знали. Засядуть у фотель, похнюпляться отак, у хутрі й шапці, та дрімають. Годинами так сидять, може й не оплять, може думають, може мріють...

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: У нього все життя - одні лиш мрії. Саме мріяння.

ЛУКА: Погано, пані матко! Кепсько з ними, що й казати...

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: І так занедбатись, матінко ж ти моя!

ЛУКА: А я все так стараюсь...

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Дорогий Луко Гнатовичу! Коли б не ви, я не знаю, що з ним сталось би. Оповідали мені тут униву, в трактирі, поки я сиділа, дожидаючи вас, що ви, наче за дитям, так за Дмитром ходите. І клуночки різні й калачі, й чай, і обіди. Мов нянька, зжалься, Боже!..

ЛУКА: Тільки мене й терпить. Тільки мене, нікого більше.

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: А скажіте, тільки щиро, Луко Гнатовичу. Ну, як ви гадаєте, прийме він сьогодні мене? Говоритиме зі мною, чи все по-старому? Ну, скажіть, лебедику, та щиренько скажіть!..

ЛУКА: Агафіє Федорівно, не знаю, їй Богу, що сказати на теє. Не сховаю правди перед вами. - Дмитро Іванович, тобто маестро, не вельми люблять згадувати про вас. От так, бідненькі, ручкою відмахуються: "Хай собі небога живе", каже, цебто ви. Небога ви в нього, небогою вас узиває...

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Ну, й слава Богу, от і бачите. Вже я й небога у нього, а коли так, значить, пересердився. Це ж давно, як ми розійшлись, розлучились. - Дев'ять літ скоро мине... Постаріліся ми всі. Все вже відійшло, що колись непокоїло. Те, що колись вогнем палахкотіло, нині - попіл. І йому й мені треба спокою й догляду. Старість - не радість, лебедику.

ЛУКА: Все це так, пані матко, але сумніваюсь... Ох, і важенно сумніваюсь. Вони, маестро - злопам'ятні. О, вони нічого не забувають. Вони все пам'ятають. Учора-для них, як сьогодні...

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: А я гадаю, що договоримось... Відгомоніло все. І ми не ті стали. І Олександер наш великенький. Може й помиримось. Я ж його не кидала. То він хотів іти й пішов... Для Музи, мовляв, задля тієї, ех...

ЛУКА: Кидав, кидав. Ох, і не одну вас, пані матко, кидав він.

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Химерний...

ЛУКА: Невкоєні вони. Завжди чогось ждуть, виглядають, сподіваються й мучаться самі...

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: І задля чого, задля кого, скажіте, Луко Гнатовичу. Навіщо ті терзання його, ті сподівання?...

ЛУКА: Не знаєте? А Мрія...

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Яка мрія?

ЛУКА: Так вони це своє сподівання іноді називають. Той неспокій, ту нудьгу свою важку, тую скорб... Це ще в Болонії почалось, з Італії...

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Скажіть же мені...

ЛУКА: Щоб тільки не чули вони... Це тільки ми обоє знаємо, більш ніхто. Це як весна була, як рвучка гриміла весна, у Болонії, року божого тисяча сімсот сімдесят четвертого...

/Лука й пані Бортнянська в темряві. У сутінку з'ява: фраґмент опери в Болонії. Здаля овації, оплески. Юрба жадає автора. Дмитро Бортнянський ще зовсім молодий, елегантний, охвильований, разом із директором Ґалюппі по хвилині надходять/.

Ява II.

ҐАЛЮППІ: Маестро, незвичайно! Пірамідально!

БОРТНЯНСЬКИЙ: Ах, облиште!

ҐАЛЮППІ: Маестро, сплендіссіме! Ілюстріссіме!

БОРТНЯНСЬКИЙ: Ат, не говоріть, сеньоре. На два такти не дотягнено в третьому акті! І ця втора, фатальна втора...

ҐАЛЮППІ: Дурниці! Ніхто не помітив. Ваше дириґування полонило всю залю. Всю Болонію. Всю Італію. Завтра - Европа під вашими стопами. Ні, ваша опера, ваш цей "Алкид" - прекрасні. Маестро, найщиріші мої, найсердечніші ґратуляції...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Дякую... дякую...

ҐАЛЮППІ: Це початок вашої кар'єри. Це дебют, але який сонячний. Далебі, сонячний. Сеньоре Бортнянський, ви можете бути спокійний, якщо такий дебют -кар'єра запевнена. Такого дебюту треба пошукати...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Але ж я найменше думаю про кар'єру, директоре.

ҐАЛЮППІ: Дурниці, мовчіть. Скромність. Ваша єдина хиба - ви надто скромні. Кожен мистець думає про кар'єру. Бреше, коли говорить інакше. Про себе кожний думає. Бо кар'єра - це квіти, сонце, вино, гроші, жінки, прекрасні жінки й слава...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Слава... Може ще слава...

ҐАЛЮППІ: Бачите! Слава - це чарівне слово. Ґлорія, маестро, орифлама ґлорії. Несмертельність. Так - так... Я знав багатьох. Починали прегарно, але гинули, не здійснивши мети. Невдахи. Не вміли ловити щастя, цього вогнеперого птаха за хвіст не вміли ловити!

БОРТНЯНСЬКИЙ: І чому ж так зашбали...

ҐАЛЮППІ: Спочиваючи на лаврах, марнували талант...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Ви може й мене маєте за такого?

ҐАЛЮППІ: Але що ви, маестро, це я так, до слова.

БОРТНЯНСЬКИЙ: Ви думаєте, що мене "Алкид" задовольняє? Ця цукрова водичка, ця учнівська екзерціція? Я стараюсь не думати про цих декілька влучно скомпонованих тактів. Я думаю про іншу творчість, про справжню творчість, директоре. Про якусь таку блакитну. Ви ж розумієте, сеньоре Ґалюппі. Музика - це найніжніше мистецтво, це найблагородніше мистецтво!...

ҐАЛЮППІ: Тере-фере! Ви про високі матерії, а я більше про істоту речі. Карпе дієм, сеньоре Бортнянський. Ловіть мить! Доля усміхнулася вам. Не баріться, поспішайте. Тоді все піде вам в руки: - гроші, квіти, весна, жінки й слава, ще раз слава.

БОРТНЯНСЬКИЙ: Може й так...

ҐАЛЮППІ: Вашу другу оперу "Квінта Фабія", здається?..

БОРТНЯНСЬКИЙ: "Квінт Фабій", так...

ҐАЛЮППІ: Отже вашу другу оперу я беру заздалегідь. Вона буде виставлена тут у Болонії...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Не знаю...

ҐАЛЮППІ: Так, так, так... Це ви мені винні. Але я поспішаю, маестро. Моє серце належить до вас... Уклін, пошана, найсердечніші, найщиріші вітання...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Бувайте, сеньоре Ґалюппі...

/Ґалюппі вибігає, Бортнянський сам, ходить, наспівує, роздумує, нюхає квіти, які має в руці/.

БОРТНЯНСЬКИЙ: Два такти вкрали... Cis moll... Від цього починати, симфонію - неймовірну річ. Тільки симфонію. -Опера - це гра, розвага... Але симфонію... Луко Гнатовичу, де ви?... Сюди, Луко Гнатовичу... /піпов/.

Ява III.

КНЯЖНА: /В масці в фантазійному одінні, доміно через плече, худа, бліда, хвороблива/.
Мені сказали, що маестро тут. Ґратуляції, маестро, від тієї, що потайки захоплюється вашою творчістю.

БОРТНЯНСЬКИЙ: Хто ви, такі?

КНЯЖНА: Це секрет...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Але я вас десь бачив.

КНЯЖНА: Можливо...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Що за інтриґування? Хто ви, скажіть?

КНЯЖНА: Навіщо? Хіба не досить того, що я тут, що я перша приходжу сюди?..

БОРТНЯНСЬКИЙ: Але я вас бачив! Так - стрівайте! Наче б у сні, а може й на яві, на вулиці, в юрбі. Ні, у сні - таку як ви, тонку, лілейну й бліду, страшенно бліду. Я ще не бачу ваших очей, але з'ява мала очі великі, чорні й сумовиті...

КНЯЖНА: Не знаю. Придивляйтесь! Але мої очі не сумні і я ніколи не знаю, що таке смуток...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Ви горите...

КНЯЖНА: Так, я горю. Завжди горю. Ви знаєте, я боюсь - я споломенію.

БОРТНЯНСЬКИЙ: Невже від любови?

КНЯЖНА: Може. Я ще не знаю любови такої, про яку мені мріялось. Нехай палають любов'ю другі. Я горю іншим вогнем...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Стрівайте, скиньте маску! Ваші очі палахкотять. Вони жахливі, мов вістря шпаг. Геть маску!

КНЯЖНА: Не зараз, ще час. Пройдімо сюди. Бортнянський, - ви будете великий майстрор.

БОРТНЯНСЬКИЙ: Комплємент? Іронія?

КНЯЖНА: Ні, правда. Але в вас ще чогось не-достає. Зверху блиск - внутрі пустеля. Гарні слова - без змісту. Ваші опери для лялькового дому. Будьте людиною, маестро. Визволіть свою душу...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Ви це, справді, глибоко відчули. Я сам думав про це...

КНЯЖНА: Визволіть душу - хистку чайку, що б'ється, знаєте, б'ється крилом над хвилею...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Знаю, знаю... Так, чайка, іменно чайка й крилом - крилом черкає хвилю... А ви, а ви, скажіте...

КНЯЖНА: Я - шпага. Збагнете? Я шпага завойовників, тих, що вночі на суднах з вогненими крилами вітрил, прибувають до берега, Шпага ненаситна, безжалісна, спрагнена...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Як дивно. А може ви - ви - плід моєї дивацької мрії... Я мрію... Я ж на порозі до величнього храму. - Оце, оце душа прокидається... Оце визвіл її - білокрилий, голубиний, білопірий... Здається, неначе я в притворі з великим склепінням, а луною спів, спів, такий серафічний спів і я диригую оркестрою - ораторією... Ви розумієте? І душа тремтить, бо я ще нічого не знав. Ні доброго, ні злого, ні спокуси, ні таїни. Ні так, ні - ні... Як вийшов із дому, простосердим хлоп'ям, несміливим хлоп'ям таким...

КНЯЖНА: До речі: Ми земляки... Ви з України?..

БОРТНЯНСЬКИЙ: Так! Я з України. З Глухова, з козаків я...

КНЯЖНА: Бачите!.. Ми, мов брат і сестра. І ще ми жреці від однієї таїни. Від таїни землі підемо до другої таїни.

БОРТНЯНСЬКИЙ: ...До любови...

КНЯЖНА: Може... А понад усе - вірність...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Але, яка ваша, пані, - віра?

КНЯЖНА: Влада!

БОРТНЯНСЬКИЙ: Влада?

КНЯЖНА: Так! Я влади прагну ще більше, ніж любови. Я горю й згорю від жаги володіти. І піду по владу навіть через смерть...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Але ж ви тільки жінка, і така тендітна жінка. Ось ви кашляєте... Ваші очі недобрі, страх недобрі...

КНЯЖНА: Що з того - що з того... Боже, я молюсь Йому, даждь мені владу днесь, даждь мені владу днесь...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Спочиньте. Ви знов кашляєте...

КНЯЖНА: Будьже прокляте це тіло, що сильніше за дух мій...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Як я міг не знати вас досі!

КНЯЖНА: Я скину маску - час на це...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Княжна Дараган!..

ГОЛОС: Майстре Бортнянський! Майстре Бортнянський!

КНЯЖНА: Ідіть, вас кличуть. Я чекаю.

БОРТНЯНСЬКИЙ: /вражений/ Я прийду! Я неодмінно прийду...

/Монтеґі Уортлей, молодик, теж у фантазійному одінні, зближається. Він був якийсь час перед тим уже тут і прислуховувався/.

Ява IV.

МОНТЕҐІ: І що за приємність займатись оцим музикантиком, цим грайком...

КНЯЖНА: Це не музикантик і не грайко, а композитор. Його слава, мов сонце - лиш сходить... А втім він з України...

МОНТЕҐІ: Розумію. Хочете його вжити до ваших українських плянів. Але...

КНЯЖНА: Що але?..

МОНТЕҐІ: Ваші слова були щораз палкіші, ваші очі ще досі горять.

КНЯЖНА: Ну, й що ж, які ж висновки, кавалере?

МОНТЕҐІ: Боюсь, що замість справи - це буде знов чергове захоплення. І з аґента княжни Дараґан цей ваш багатонадійний юнак стане палким коханцем... Тільки коханцем...

КНЯЖНА: А що, як і так буде?..

МОНТЕҐІ: Не дратуйте мене. Ви знаєте, як я вас люблю й ненавиджу кожного, хто посміє перейти мені дорогу.

КНЯЖНА: Ви забуваєтесь, Монтеґі.

МОНТЕҐІ: Я покажу йому, як відточена моя шпага. Княжно, Алі Емет, слухайте. Я покинув для вас усе: - Шотляндію, батьків... Я пішов за вами наосліп, як іде сновида за сяйвом. Я розтратив усе майно на ваші політичні афери й врешті тиняюсь по світі за вами, мов джура за блудним лицарем. І тільки ви, тільки ви в мене... Але я не можу іноді, я не стерплю... Ат...

КНЯЖНА: Дитина, дитина... Я потребую його, ви розумієте? Це знахідка для мене. Він з України, він козак і то не аби-хто... Він може вчинити для мене велику річ: він може захопити інших. Він може бути козацьким бардом!- За ним можуть піти тисячі - - чуєте? Тисячі--- І всі визнають мене. Мене -владарку степів. Владарку. Ви, чуєте, Монтеґі, мій химерний, мій любий...

МОНТЕҐІ: Ах, ви мене так вимучуєте, княжно. Я іноді роблюся смішним. Ви знаєте, що це значить для джентлмена бути в очах людей смішним?..

КНЯЖНА: Доволі дурниць. Ви підете до палацу Строцціх. Там вас чекає Радзівіл, там будуть люди з Венеції. Ви ж знаєте, як це важливо мати Венецію за нами. Ідіть, ідіть. У венеціян треба виторгувати кораблі...

МОНТЕҐІ: Слухаю вас, владарко!

КНЯЖНА: Бідне, бідне хлоп'я. Він гадає, що й у політиці він пан, як тоді, коли ділить зі мною ложе. Але з він зільки паж своєї пані й більш нічого. Чуєте, Монтеґі,- без розмов...

МОНТЕҐІ: Ваші щоки палають і очі обведені темрявою. Ви кашляли знов... Ах, Алі Емет...

КНЯЖНА: Ідемо, я вас проведу...
/Ідуть і зустрічають другу пару: Бортнянського й паню в чорному/.

Ява V.

МОНТЕҐІ: На хвилину, пане.

БОРТНЯНСЬКИЙ: До послуг.

КНЯЖНА: /здалеку/ Монтеґі Уортлей!

МОНТЕҐІ: Зараз, пане. - Ви надто неввічливо торкнули мене рам'ям...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Я, що з вами?..

МОНТЕҐІ: Так, ви мене образили.

БОРТНЯНСЬКИЙ: Ви шукаєте зачіпки, або ви просто божевільний...

КНЯЖНА: Монтеґі Уортлей!..

МОНТЕҐІ: Зараз, зараз. Значить ви відмовляєтесь дати мені сатисфакцію?..

БОРТНЯНСЬКИЙ: Са-тис-фак-цію! Боже, як це глупо. Що ж - звольте...

МОНТЕҐІ: Тепер я занятий, але небавом тут буду й пошукаю вас.

БОРТНЯНСЬКИЙ: До послуг.

/Монтеґі відходить за княжною/.

Ява VI.

ПАНІ в чорному: Хто це?

БОРТНЯНСЬКИЙ: Якийсь хвалько, завадіяка... Але мені чомусь хочеться провчити цю мармизу.

ПАНІ в чорному: Авантюри, авантюри. І ви серед них. Соромно, дітвацько... Отже, маестро, ваша відповідь?

БОРТНЯНСЬКИЙ: Та ж ви знаєте, що я розпочав роботи в Італії.

ПАНІ в чорному: Ви докінчите їх у Петербурзі.

БОРТНЯНСЬКИЙ: Ґалюппі бере "Квінта Фабія", а крім того я починаю симфонію...

ПАНІ в чорному: "Квінт Фабій" піде й без вас. У Петербурзі опера краща, ніж тут.

БОРТНЯНСЬКИЙ: Ви гадаєте?

ПАНІ в чорному: Звичайно. Опера імператориці Катерини II, Семіраміди Півночі - це не театрик князівства, що менше за одну російську губернію...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Так, Росія-це безмежжя. Щось почварне в тому. А втім, навіщо мені цей Петербург? Як згадаю холод, хляґа й опар - брр...

ПАНІ в чорному: Ви зоря, майстре Бортнянський. Але вам треба обріїв, щоб блищати.

БОРТНЯНСЬКИЙ: Лестите, мадите...

ПАНІ в чорному: Через свого амбасадора її величність особистим листом просить вас прибути в Петербург на становище директора імператорської капелі...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Що мені ці титули й ранґи! Я тут вольний мистець. Нічий я тут...

ПАНІ в чорному: Ви й там не зазнаєте ніяких обмежень. Як орел літатимете, вольно й високо...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Воля в золотій клітці?

ПАНІ в чорному: В отчизні, в отчизні, вашій...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Мистець має отчизну скрізь. Втім Петербург не отчизна мені. Я з України...

ПАНІ в чорному: Ах, майстре - ви дивні. Україна - це ж провінція Росії...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Так воно, та й не так. Проте українцеві любіше бути тут, аніж блукати в туманах Петербургу. Терпка це ласка, моя пані люба. Терпка вона...

ПАНІ в чорному: Уперті ж ви, малоросіяне. І славою гербуєте...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Славою?...

ПАНІ в чорному: А так - ви собі самі дорогу зачиняєте, Бортнянський, на верхогір'я, до слави.

БОРТНЯНСЬКИЙ: Надите, лестите. Ні, пані, не поїду.

ПАНІ в чорному: Скажіть, що вас в'яже!..

БОРТНЯНСЬКИЙ: Не скажу, не знаю. Я хмільний. Розумієте? Випив жагучого вина й сп'янів, люто сп'янів...

ПАНІ в чорному: Ви кохаєте?...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Не знаю, не знаю...

ПАНІ в чорному: Хтось заворожив вас.

БОРТНЯНСЬКИЙ: Мрія, моя ласкава пані, мрія. Пелюсток троянди підійму й цілую його й хміль б'є від нього --

ПАНІ в чорному: Ви справді хмільний, і химерний. Яка шкода, майстре Бортнянський. Вам тільки в Петербург. Холодний він, так що ж, осяйте його, пропаліть, мов шарлатний вогонь. А ви можете, ви багато можете, Бортнянський. Всі поклоняться вам, - богом будете. А тут тільки маленьким божком...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Ох, як лестите, пані.

ПАНІ в чорному: Росія - це сила, майстре. Могутня сила, хоч і дика й страшна, бо ще молода. Це мов світотворіння - рапаве, раптовне. Але бути співтворцем величі - чи ж не надить вас?... І з вашим хистом, що буває раз на двісті літ?..

БОРТНЯНСЬКИЙ: Досить. Не витрачайте сил, пані. Я не поїду.

ПАНІ в чорному: Справді, так уже й рішено?

БОРТНЯНСЬКИЙ: Рішено. Прощавайте!

ПАНІ в чорному: Як хочете. Але стрінемось ще, стрінемось ще, майстре. Від долі не слід втікати...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Ви доля - страшна. Вас треба боятися...

/Пані в чорному виходить. Бортнянський задумано дивиться у слід їй. Передчуття стискає його душу. Темніє постать Бортнянського. Знов освітлюється пані Бортнянська й Лука Гнатович/.

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Хто така була княжна Дараган, Луко Гнатовичу?

ЛУКА: Темна справа, Агафіє Федорівно, Нерозгадана й досі та й тее. Княжна Дараган - авантюристка, самозванка, кажуть одні. А другі - безталанна патріотка. Донька козака Олекси Розума, гетьманового брата, й Єлисавети, імператориці російської. Виросла десь на сході, в Персії, кажуть, і там об'явили їй долю - бути колись королевою Понтиди, України. З цим і подалась в Европу. Різно звалась: - Алі Емет, принцесса Володимирська, фройляйн Шенк. Інкоґніто тай тее. Гамбурґ-Берлін-Лімбурґ-Париж-Мангайм-Венеція шляхи її мандрів; Раґуза-Рим-Ліворно й там врешті попала в руки графові Орлову, що зрадою заманив її на корабель та привіз у Петербург...

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Це вона, кажуть, на весні в Шлюсельбурґу, в Олексіївському равеліні утопилась підчас повіді?

ЛУКА: Вона. Але тихо про це! Вічна пам'ять і спокій її душі химерній. З України була: нашої, з Чернігівщини княжна Дараган. Задля України палахкотіла... Але справа ця темна й давня...

/Темніє. Прояснюється куток, де зустрічаються Монтеґі Уортлей й Бортнянський. Продовження попереднього/.

Ява VIII.

МОНТЕҐІ: Ось і я, мій пане.

БОРТНЯНСЬКИЙ: До послуг. Щось вам не сподобалось у мені?

МОНТЕҐІ: Ваш недоречний посміх. Сміятись повинен тільки я.

БОРТНЯНСЬКИЙ: Поясніть, чому якраз ви?

МОНТЕҐІ: Вам пояснить моя шпага. До бар'єри!

БОРТНЯНСЬКИЙ: До бар'єри, пане!

/Б'ються злегка шпагами/.

МОНТЕҐІ: Надаремно лелієте себе надіями!

БОРТНЯНСЬКИЙ: Пса варта той, хто не надіється! Але в чому річ?

МОНТЕҐІ: Після першої крови - вияснення, якщо це моїм коштом. Якщо програєте ви - скоритесь моїй волі.

БОРТНЯНСЬКИЙ: Довго не ждіть, ваше рам'я кривавить.

МОНТЕҐІ: Правда! Ви б'єтесь хвацько. Чи й так пишете ноти?

БОРТНЯНСЬКИЙ: Профан цього не збагне. Отже ви мені винні вияснення!

МОНТЕҐЮ: Прошу! Ви напевне вважаєте, що княжна вас любить. Не відпирайтесь. Читаю тріюмф і надію в вашому обличчі. А втім, це саме було зі мною, потішьтесь! Княжна нікого ніколи не кохає.

БОРТНЯНСЬКИЙ: А проте?

МОНТЕҐЮ: Усе театр. Дешева комедія. Коханців змінює, як рукавички. Вони - в цьому й ви, потрібні їй, як знаряддя. Я був, мілорде, п'ятий, десятий на черзі у неї.

БОРТНЯНСЬКИЙ: Нагадуєте мені Арлекіна, що сам себе б'є по обличчі.

МОНТЕҐЮ: І ви будете теж колись персонажем комедії. Не глузуйте передчасно. Дві треті з нас іде за нею, щоб добитись до її ложа, а одна третя, може, в вірою в її політичну гру.

БОРТНЯНСЬКИЙ: Ви доволі щирий, кавалере. Надто щирий.

МОНТЕҐЮ: Я тільки прозрів. Прозрієте й ви. Окрилений надією коханець в суті речі - дурень, якого водять за ніс. Коли вона побачить, що крім любови ви нічого не принесли з собою для здійснення її хворобливої мрії, примхи - точніше скажімо, вона хоче стати королевою України, то ви опинитесь під завісою цієї всієї комедії. Але годі! Хочете ще?..

БОРТНЯНСЬКИЙ: Ні, з мене теж годі. Але стрівайте! Що ж залишається з цього всього? Принаймні, її відданість отчизні?

МОНТЕҐЮ: Не гадаю! Отчизни княжна не має. Її отчизна - метушня всесвіту. Вона прагне тільки влади. Дайте їй владу, хочби в Етіопії, вона думатиме про Україну стільки ж, що про торішній сніг...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Ви певні цього?

МОНТЕҐЮ: Жартуєте? Я встиг її вивчити якслід. Але я прошу вас - щодо політичних справ княжни, повна дискреція. Я маю вас за джентлмена.

БОРТНЯНСЬКИЙ: А я вас за шальвіру. Втім і вашу претендентку також маю за ницість.

МОНТЕҐЮ: Приємність на моєму боці. Кланяюсь і відходжу.

Ява IX.

БОРТНЯНСЬКИЙ: Безглуздо... безглуздо це все!..

ПАНІ в чорному: А ви повірили. Ви так легко повірили, маестро. Я прочувала - вас причаровано...

БОРТНЯНСЬКИЙ: В цьому був глузд. Відсвіт якоїсь глибезно захованої мрії... Я не вмів би її назвати, але це був відсвіт, далеке сяйво, заграва... І так зів'яла, так зів'яла, не розквітнувши...

ПАНІ в чорному: Це була химера.

БОРТНЯНСЬКИЙ: Це був глум. Комедія.

ПАНІ в чорному: Вам здалось - кохання. Вам здалось - священна служба. Відсвіт мрії, ви казали? Відсвіт козацького маршу, лопотіння стягів, хуртовина над Дніпром...,Чи не так?

БОРТНЯНСЬКИЙ: Не знаю. Може й так.

ПАНІ в чорному: І замість мрії-заграви, комедійний мотлох, шкамаття скомороха. А замість кохання - тверезий розрахунок, шахрайство...

БОРТНЯНСЬКИЙ: А я говорив про храм! А я відкривав сокровенні мислі!.. Ні... Я йду приглвоздити цього шальвіру, цього блазня...

ПАНІ в чорному: І видатись людям таким самим блазнем?..

БОРТНЯНСЬКИЙ: Правда, це смішно...

ПАНІ в чорному: Облиште його й її. Облиште комедіянтів і їх балаґан. Вас жде величність...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Але вони тут і це все мені нагадуватиме цей безглуздий, сміху вартий провал...

ПАНІ в чорному: Чого ж клопотатись, маестро?.. Вас жде Петербург...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Петербург...

ПАНІ в чорному: Вас жде Росія. Свого Бортнянського чекає Росія...

БОРТНЯНСЬКИЙ: Росія...

/Сидить безвольно, мов зачарований гадом, вдивляється в далечінь, але не бачить нічого. Пані в чорному, посміхаючись, гладить його по кучерях. Темно/.

Ява X.

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Так, замолоду п'яніють раптовно і тверезіють. Такі, як він, тільки такі сновиди...

ЛУКА: Але, пані матко, не кажіть Дмитрові Івановичу про це. Вони, чи не бува, тепер інакше думають. Їм іноді здається, що в тумані кашляє княжна Дараґан...

ГОЛОС БОРТНЯНСЬКОГО: Луко Гнатовичу!..

ЛУКА: Це Дмитро Іванович, прокинулись. Іду до них. Ви вже пробачте, пані матко, тай теє...

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Ви ж, серденько, скажіть йому, що я тут. Я хочу говорити з ним. Я - його дружина. Так і скажіть, золотко, його вірна дружина. Його стара дружина, що йому ніколи не зрадила, що завжди з ним була... А ви не знаєте, лебедику, де та, що в чорному ходила?..

ЛУКА: Не знаю, Агафіє Федорівно. Та, Бога ради, не говоріть і про неї. Говоріть тихо, лагідно, як із дитиною... Тільки я...

ГОЛОС БОРТНЯНСЬКОГО: Луко Гнатовичу!..

ЛУКА: Зараз!

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Ви щось хотіли сказати?..

ЛУКА: Тільки я, тільки я, та й теє... Бовсь, чи захоче Дмитро Іванович взагалі говорити... Вони, бачте, саме*ти лиш хочуть...

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Дивна людина.

ЛУКА: Як і ми всі. Скорбні ми люди, божі ми людкове, Агафіє Федорівно! Нудимо світом, а навіщо це все та й теє. Хрін його знає...
/Пішов/.

Ява XI.

ОЛЕКСАНДЕР: Це ви тут, мамо?

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Я, синочку. З Устинівки. Твій батько все чудачить...

ОЛЕКСАНДЕР: Так, пречудний він. Добре проте, що ви прийшли, матінко. Може разом його укоськаємо. Мені от грошей треба, чорт.

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Не на те тебе випещувала, орла, щоб у біді ходити.

ОЛЕКСАНДЕР: Неприємно. Афронт. Ніхто в ґвардії так не обмежений грішми, як я. І коні й екіпаж потрібен, а іноді - сміху це варте... На цукерки в кондиторській не стає...

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Знаю, добре знаю, синку. У мене теж круто. Устинівка, скажеш, а що вона дає? Півторасотні душ - смішно. А з батьком клопіт. Все химери, мріяння.

ОЛЕКСАНДЕР: Іноді, здається, зовсім юродивий став. Не від мира цього.

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Може Лука Гнатович щось виворожить. Я, стиснувши серце, йшла сюди. Вір мені. Рає була. Колись наторочив мені, що не міра. Наче б то ми такі непутящі , а він святий. А ми люди, як люди . Це він юродивий...

ОЛЕКСАНДЕР: Так, ми люди, як люди.

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Треба все змінити. Перевидати ноти. На службу стати. У нього ж і симфонія ще є й інші опуси. Я добре знаю. Мені, між іншим, теж не легко. Сама я, як палець. А люди подлі.

/Лука Гнатович вбіг, запопадливо шукає по полицях/.

ОЛЕКСАНДЕР: Люди, як люди. Мені до зарізу грошей. Асиґнацій - хоч би з вісім сотень...

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Луко Гнатовичу, золото, ну, що, ну, як там?..

ЛУКА: Зараз, зараз, пождіть, пані матко!

ОЛЕКСАНДЕР: Що там нишпорите?

ЛУКА: Та ж симфонію, симфонію хоче писати. Розумієте, це ж свято. Це ж раз у рік! Нарешті!.. А я оце,

дурень, ще журився, що він ніколи, ніколи не загляне до неї. Слава Богу, Слава Богу, Буде писати, буде писати. Ось вона... Ось вона дорога...

ОЛЕКСАНДЕР: А гроші?.. Що сказав?..

ЛУКА: Чекайте, батечку... Одну хвилину... Це ж свято в нас та й тее... Я зараз, я вмить...

/Побіг/.

ОЛЕКСАНДЕР: І цей невіглас.

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Де вони дібралиоь такі?..

ОЛЕКСАНДЕР: Мені на манеж пора. Князь буде...

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Пусті вони люди. Ось так дивлюсь на них. Необчислимі. Як і не люди зовсім.

ОЛЕКСАНДЕР: Це правда, мамо, як і не люди.

/Лука Гнатович увійшов/.

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Ну, що, серденько, Луко Гнатовичу, говорили? Ну, й сказали йому?..

ЛУКА: /Дає гроші/ Це для вас, Олександре Дмитровичу...Це вони дали!

ОЛЕКСАНДЕР: Та що це ви асиґнації розкидаєте... Це ж гроші, батечку мій, це ж не грошенята... Руки вам трусяться.. Ну, вас...

ЛУКА: Та я такий тепер та й тее. Дмитро Іванович сів за симфонію, писатимуть. А тоді в нас тихо - тихесенько. Передгроззя. І раптом грім і зірниці. І тільки грім і зірниці. Рокіт і відсвіт і відсвіт. А я собі в куточку сиджу й тихий я тоді. Ой, і тихий же я, як тая миша. Слова боюсь сказати. Я молюсь тоді до нього, до музики Його молюсь та й тее... Бо це симфонія, бачите...

ОЛЕКСАНДЕР: Скільки тут?.. Що батько казав?..

ЛУКА: Ага, казав, щоб ішли ви по своїх справах і зайшли днями...

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: А про мене?..

ЛУКА: /Подумав так трішки й сказав/ Не треба. Так і сказав: Не треба. Тому краще не йти, пані матко, до нього. Хай він сам буде з собою, наш майстронько. Тихо, тихіше будьте... Не грюкайте, Бога ради...

ОЛЕКСАНДЕР: Йдемо, мамо. Хай вони вже тут самі залишаться...

ПАНІ БОРТНЯНСЬКА: Блазенні люди. Зжалься, Боже. Причинні.

ЛУКА: Ідіть, ідіть, любі мої. Благаю вас. Вже починає...

/З кімнати дзвенять перші акорди, мішаються в громами далекої грози. Всі ще постояли, послухали. За мить Олександер, а за ним Пані Бортнянська, виходить. Лука навшпиньках їх виводить/.

ОЛЕКСАНДЕР: Але ж і хуртеча буде...

З а в і с а.

В.ЛЕВ

О.Маковей

Байдуже, котрі саме роковини з дня смерти О.Маковея припадали в місяці серпні, а важно, що д-р Осип Маковей - це визначна постать в історії культурного розвитку галицьких українців.1/

Осип Маковей відомий передусім як гуморист і сатирик. У громадянському житті довелося йому бути педагогом /довголітній директор учительської семінарії в Заліщиках, - на тому пості й помер/- редактором журналів і окремих видань, літературним критиком; а в літературі знаний він як поет, новеліст, повістяр. Серед різних літературних зацікавлень важко вибрати одне панівне в його творчості. Бо в кожній ділянці тієї творчости виявив себе добрим майстром пера, а з різних літературних критиків кожний хоче перетягнути його на свій бік. Лірик Маковей, сатирик, чи критик? Відповідь одна: він свого роду універсаліст.Так складалися життьові обставини для людини,що хотіла працювати в спокої, давати найбільше для свого народу.

Почав Маковей від поезії, як, на той час, кожний адепт письменницької музи. І тут проявився він ліриком, дарма, що пише особисті чи описові поезії та оповідання. Його збірка поезій "Гірські думи" з 1898 р. доказує, що автор перших поетичних спроб, що появилися в різних журналах, а передусім в львівській "Зорі" вирвався з обіймів надмірної, подекуди навіть трохи реторичної рефлексії та викресав із себе "максимум" ліричного полету й чуття. "Гірські думи" ввели поета в фазу дозрілого вже поетичного таланту. Після того почалася в Маковея фаза поетичної творчости з воєнною тематикою, в якій він підкреслює, що не розум, а почування курмує людиною. Почування єдине робить людей людьми. І в якомунебудь роді письменства не анґажувався Маковей, так завжди появляється в нього рефлексійність і квієтизм, навіть у боєвій поезії.2/ Під деяким оглядом нагадує він Самійленка і Гайне. Та Маковеєві поезії якось призабулися,хоч вони гарні, настроєві.3/ Маковея знає загал читачів більш як прозаїка, і то гумориста й сатирика. Треба признати, що Маковей виявився як прозаїк, як новеліст-оповідач. Він знаменитий обсерватор життя, визнається на його тонкощах, і в спосіб сатиричний дуже ніжно, злегенька, а влучно підкреслює з гумором слабі сторінки нашого суспільства. В збірці оповідань з життя переважно яворівських міщан п.н. "Клопоти Савчихи" вибивається на перше місце саме оповідання з тим наголовком.

Тут змальована рідня славних колись різників-свинарів з Яворова. Савчиха,добра господиня й різничка,багачка,дуже побожна, - май-

---

1/ Народився в Яворові коло Львова в міщанській сім'ї 23. VIII 1867 р., помер 21.VIII.1925 р. в Заліщиках.З Яворова вийшли також такі визначні громадяни, як Ілля Кокоруда,педагог і довголітній директор Академічної гімназії у Львові, фундатор будинку для дівочої гімназії "Рідної Школи" у Львові та віллі оо.Студитів у Дорі біля Делятина, д-р Остап Макарушка, педагог,рідношкільний діяч у Львові, видавець шкільних підручників, учений. Перед війною одна вулиця в Яворові та українська гімназія дістали назву О.Маковея.

же кожний день у тижні здержується від скорому/м'яса/ на інтенцію якоїсь сімейної справи так, що сливе не їсть м'оса, хоч увесь час працює в ньому. Вона хоче вивести своїх дітей у вищі суспільні сфери, тому посилає синка одинака до гімназії у Львові, та біда - синок не хоче вчитися; йому тужно за батьківською хатою, за різницько-м'ясарським ремеслом. Оце то найбільший клопіт Савчихи. Добре і щасливе майбутнє свого сина бачить вона у панському сурдуті й кар'єрі, не в корисному громадянському наставленні і праці для народу.

Дуже тонко схопив автор юнацькі мрії й пориви гімназійної молоді, що в четвертій-п'ятій клясі /вік шукань нових ідеалів і початок вироблювання характеру/ стала займатися "недозволеною" лектурою, яка поширювала й поглиблювала світогляд молоді, а спершу вела на шлях атеїзму й революційности /"Весняні бурі"/. Маковей показав цілу скалю думок і вагань молодого талановитого хлопця, що попав у такі весняні бурі, після яких прийшла рефлексія, очищення атмосфери думок і переродження в нову людину. Новеліст Маковей помистецьки змальовує людську психіку на тлі різноманітного духового життя, одначе не запускається в найскладніші життьові нетрі, не доводить подій і персонажів до важких катаклізмів навіть у повістях /"Ярошенко", "Залісся"/. Скрізь у нього проявляється якийсь спокій і зрівноваженість, що деякі критики зовсім справедливо називають квієтизмом. 4/ Він проявився теж сильно у збірці воєнних оповідань п.н. "Криваве поле". Тут червоною ниткою тягнеться крізь криваве від воєнних подій 1914-1918 рр. життьове поле українського народу одна думка: пощо і защо терпить нещасний нарід від війни, якої він зовсім собі не бажав. З усієї душі поет зненавидів гомін і насилля війни. І в цих оповіданнях тон подекуди гумористичний: перед рішальною битвою на східньому фронті, австрійський священик-українець і російський священик, також українець, просять у богослужбі Бога, щоб допоміг знищити ворога; так тут: австрійський і російський Бог, до якого звертаються два державні вороги, обидва українці.

Одначе найкраще виявив себе Маковей у літературі як гуморист і сатирик. Ще в 1910 р. появилася його поема "Ревун", з гумором переказана сатира на сімейне життя деяких кругів галицьких інтеліґентів, звичайних споживачів хліба без ширших бажань, без глибших національних почувань та ідеалів. В окремих персонажах неодин може добачити своє власне "я".

З 1923 р. появилася остання збірка гумористичних оповідань Маковея, що друкувалися в часописах, а окремою книжкою дістали назву "Прижмуреним оком". Тут, немов у калейдоскопі, змінюються картини з життя нашої інтеліґенції на галицькому загумінку, повного дрібничковости, принципіяльности, малих задумів, непорозумінь і особистих справ та бажань, мовляв: "моя хата окраю". Тут навіть і Шевченко, що зійшов зі свого постументу в залі "Наукового Товарис-

---

2/ Взяти б хоч відомий вірш: "В горах грім гуде, хоч зима паде", що став стрілецькою піснею УСС-ів із першої світової війни.

3/ І.Франко сказав про перші його поетичні спроби: "Є в них чуття, є добра форма, чого ж більше треба".

4/ Є.Ю.Пеленський. О.Маковей. Спроба літературної характеристики. Л.Н.В. 1931.

тва ім.Шевченка" у Львові, та пішов шукати праці в різних наших наукових і громадянських інституціях, не може дістати її тому саме, що не має формальних кваліфікацій. Через те в поета залишилася усмішка під лівим вусом. /"Як Шевченко шукав роботи"/.Маковей висміває хиби галицького суспільства, одначе не бичує його, мовляв, воно саме дійде до прозріння й поправи, коли приглянеться собі в дзеркалі свого життя. Його лірична частина душі, його квієтистичні настрої не давали дійти до голосу сатирикові, тому часто писав він про переживання близькі йому болючі й веселі.Тоном і способом писання стоїть він ближче Самійленка, як Остапа Вишні чи Зощенка. Два останні визначаються гострою сатирою і зовсім іншим стилем нібито народного оповідача. О.Маковей, як і Самійленко, описує з легким дотепом і гумором.

Не можна поминути мовчанкою також публіцистичних і літературно-критичних праць Маковея. Він працює в редакції "Діла","Народної Часописі", редагує "Буковину", разом з Грушевським і Франком співредагує "Літературно Науковий Вістник", має щастя відкрити літературні таланти: Андрія Чайковського, Тимотея Бордуляка, Степана Ковалева, Ольгу Кобилянську, заохочувати їх до праці й піклуватись ними. З-посеред його літературно-критичних праць вибиваються на перше місце визначні джерельні монографії про Пантелеймона Куліша й Осипа Юрія Федьковича.

По Маковееві залишилася велика, ще ніде не друкована спадщина, яка тепер є в руках наших учених, що опинилися на еміграції. Аж після прослідження її і поновленого видання поетових творів і першого видання недрукованих поезій, головно дуже дотепних літературних пародій, виявиться вповні літературна і громадянська вартість поета, письменника і критика, що брався за всякі ділянки нашої літератури і шукав найкращих шляхів служити своєму народові.

ВІРА ВОВК

ВАЛЬДЗЕ

Дахи червоні, вулички вузькі,
А через них на шнурах барвне плаття
При озері, як дзеркало ковзькім,
Що дише шуварами і лататтям.

Чи це Неаполь? - Так здається часом,
Як вгору тягнуть кошик мотузком,
Розсміяні ж дівчата, вбрані красо,
Косичаться жасмином і бузком.

Ах, я хотіла б тут забути всі
Думки терпкі переживань колишніх,
Вдихати запахи червневих сін
І тішитись, що доспівають вишні.

- - - -

Ю.Б.

До проблеми Франкового романтизму

/Про впливи Шаміссо і Гофмана на формування творчої методи Ів.Франка/. 1/

В своїй творчій методі Іван Франко шукав синтези романтичного й реалістичного на основі підпорядкування першого останньому. Тому велику увагу приділяв він творчості тих визначних письменників минулого, які, не розірвавши ще з романтизмом, наближалися вже до реалізму. Це були передусім Шаміссо й Гофман.

Вплив Шаміссо легко простежити на творі Франка "Без праці".

Ця Франкова казка Драгоманову не подобалася. Він вбачав у творі намір автора моралізувати на тему про потребу праці. А насправді Франко був далекий від такого наміру. Франка цікавить психологія внутрішнього незадоволення людини, позбавленої можливости працювати. І з якою тонкістю змальовує письменник цю сторону психологічного життя свого героя. Цей душевний стан незадоволення має певну аналогію з переживаннями Петера Шлеміля в Шаміссо. Петер пригнічений відсутністю власної тіні не менше ніж Іван відсутністю можливостей працювати. Стан незадоволення героїв ув обох казках розвивається аналогічно і приводить до однакової розв'язки. Іван зрікається свого чарівного талісману - персня, а Петер - чародійного гаманця.

І Шаміссо, і Франко з величезною майстерністю показали силу панування грошей над людиною в капіталістичному світі. Обидва письменники засуджують світ зиску і захланности. Але Франко, виступаючи з засудом капіталізму на багато пізніше від Шаміссо, мав змогу показати руйнуючу силу золотого мішка в картинах більш сконцентрованих і реалістично виразніших.

За гроші князь Довгорукий ладен продати доньку своєму "добродієві" - кредиторові-капіталістові. За гроші Едвін грає ролю закоханого в Ніну, а Ніна продає себе баронові, хоч і безмірно бридиться ним. З-за грошей гине княгиня, туманіє на розумі князь, жорстока сила золота розчавлює й самого мільйонера, який, втративши свої багатства, втрачає разом з тим і примарне, куплене, "родинне щастя".

Капіталістичний світ у нездоровім фосфоричнім блиску своєї могутности постає перед очима читача; світ, у якому вовтузяться дрібненькі дволичні люди, світ, в якому панує всевладна стихія /у творі могутність цієї стихії реалізується через чудодіяння персня/. І недаремно цільній, незіпсованій натурі Івана стає душно в цій атмосфері егоїзму, жорстокости і неробства. Він мріє про моральне відродження через власну працю, вияв власної ініціятиви й волі.

Шаміссо умів непомітно зливати реальне з фантастикою. Тут ми знов маємо на увазі "Чудесну історію Петера Шлеміля" і передусім початок цього твору.

----

1. Уривок з монографії: "Естетика і творча метода І.Франка".

У просторім парку багатія Томаса Джона бавиться жваве товариство панів і пань. Бідний протеже пана Джона, Петер, супроводить компанію, яка минає трояндову плянтацію. Ось красуня Фанні, якій заманулося зірвати троянду, вколола і закривавила руку. Зчинилася метушня. Всі питали один в одного англійського пластиря, щоб закрити ранку. Скромна людина в сірому вбранні, що йшла слідом за веселою компанією, раптом вийняла з кишені пластир і з прислужливим виглядом, з поклонами подала його Фанні. Ніхто не здивувався, ніхто не подякував. Послуги ніби не помічено, і всі рушили далі. Петерові все це здалося дуже дивним, чимсь незвичайним. Товариство розташувалося на пагорку, який височив над місцевістю. З-за зеленого лябіринту дерев виткнулося в далечіні море, а на ньому рухалася якась мало помітна точка, що привернула на себе увагу всіх. Томас Джон гукає, щоб подали підзорну трубу. Слуги метушаться знов. Але людина в сірому непомітно виймає з кишені трубу Доллянда і, запобігливо кланяючись, передає її господареві. Труба неймовірно велика, як для кишені. Петера переймає острах, коли він бачить, що й це не викликало жадного здивування серед присутніх.

Оповідання ведеться в підкреслено реальному тоні. Жадна деталь в описі природи, зовнішности людей не зраджує загальному тонові. І читач, заінтриґований загадковою появою труби, разом з Петером дошукується реального пояснення цього. І лише тоді, коли сіра людина так само непомітно і скромно прислужуючись панам, виймає з кишені спочатку килими, потім шатро і, нарешті, троє верхових коней з сідлами і збруєю, читач бачить авторову містифікацію і запевнення Петера в реальності картини сприймає як лукаву насмішку над своєю довірливістю.

Чи не так само і Франко починає свій твір "Без праці", повільно і непомітно наближаючись до його фантастичної зав'язки?

Починається твір тим, що Іван Лінюх з наказу свого господаря-багатія, їде в ліс по дрова. Змучений одвічною працею наймит, зажурено сидить серед лісу. Розпачливим зойком виривається йому з грудей нарікання на свою долю і мріє хоч тиждень спочити від ненастанної обтяжливої праці: "Слова ті, висказані в голос, дивно якось задзвеніли в Іванових ухах. Зірвався на рівні ноги й напружив слух; здавалося йому, що в голосі його власних слів дзвенів якийсь інший, чужий голос. Гострий, що свердлував його душу, й наповнював її дивним неспокоєм. І ось він заглибив свій слух в лісову тишу, в ту тишу голосну, живу і вічну рухливу, мов хвилювання океану. Але нічого особливого не почув. Було саме полудне, сонце пекло і жевріло серед безхмарного неба; величезні дуби, ялиці і берези дрімали недвижно над Івановою головою, розкішно гріючи свої вершечки в сонячнім скварі; в тіні їх гущавини гралися міліони дрібнюсіньких комариків, а рої їх піднімались і опускались мірно, видаючи своїми крильцями ніжний, ледвечутний, але мелодійний шелест, немов сонний бренькіт якогось чародійського інструменту. Чим довше вслухувався Іван у той бренькіт над своєю головою, тим більше йому здавалося, що душа його випливає в якийсь новий світ, напівпрозорий, таємний, близько суміжний з дотеперішньою дійсністю, та все таки зовсім від неї відмінний. Опанувало його якесь незвичайне колисання, немов могуча, тепла, м'яка хвиля несла його кудись, а він, любуючись, безладно дався їй нести в безвість". Наведені рядки надзвичайно тонко показують той транс, в якому перебуває Іван. Він іще не загубив зв'язку з ре-

альною дійсністю. Але він вже за один крок від казкового фантастичного світу. Бренять у сонному повітрі мельодійні тони. Це грають золоті мушки. Але раптом один тон, так подібний до інших, але окремий і якийсь болючий, опановує свідомість Івана і розворушує в нього давні згадки. Чотирнадцять років тому, коли він був іще підпасичем, хлопці впіймали велику химерну муху й запакували її в дуплявину смереки. Муха болісно двикчала і цим дуже веселила хлопців. Звуки, що доносилися з середини смереки, краяли Іванове серце. Він нераз пробував звільнити полонянку та натикався на загрози і кпини товаришів. Муха невгаваючи "грала" в дуплі день і ніч, а коли Іван на сьомий день, не стерпівши, вирішив все таки звільнити її, він уже не почув у смереці жадного звуку. Муха, очевидно, здохла. І ось тепер, по чотирнадцяти роках, він знову чує те саме проймаюче душу бреніння. Із здивуванням помічає, що сидить коло тої смереки, де раз запаковано муху.

"Іван одним духом поскочив від смереки, притулив вухо і мало не зомлів. Жалібний болющий і наскрізь пронизуючий бренькіт справді виходив із тої шпарки затканої патичком."

Як бачимо Іван вже опинився в царстві фантомів. Але де та межа, що відділяє фантастику від дійсности. Межі ми не знайдемо. Майстерність у злитті двох плянів - реального і фантастичного, ні трохи не менша, ніж у Шаміссо.

Еволюції творчої методи Франка в 90-х рр. праця письменника над творами Шаміссо відіграла певну ролю. Навряд чи можна це заперечити.

Але вже цілком безперечним і дуже значним був вплив Е.Т.А.Гофмана. Інтерес Франка до творів цього німецького романтика був сталим від юнацьких років і до творчого розквіту. Повість "Петрії і Довбущуки" була написана, за визначенням самого автора її, під впливом Гофмана. В оповіданні "Гірчичне зерно" Франко підкреслює, що інтерес до Гофмана в нього посилився під впливом постійного співбесідника на літературні теми дивака Лібаха. В листі до Драгоманова Франко писав: " Ви трошки помиляєтесь, думаючи, що на мене вплинув Толстой щодо писання казок. Мені далеко більше подобалися казки Щедріна, але перший попхнув мене до свого жанру німець Гофман, котрого казки найбільше підходять іменно до такого роду, як моє "Без праці". 1/

Критичне освоєння спадщини Гофмана дало можливість Франкові в ряді випадків успішно використати фантастику як засіб для ближчого розкриття типових закономірностей реального світу. Цим самим Франко частково осягав той синтез, до якого тяжила його творча метода.

В "Серапіонових братах" Гофман висловив погляд на ролю фантастики в художньому творі:

"Я думаю, що основа небесної драбини, котрою фантазія хоче вибратися у вищі сфери, має бути укріплена на ґрунті життя так, щоб кожний міг піднятися нею слідом за автором. Тоді, хоч як високо не перебував би він у фантастичному, чарівному царстві, він все таки буде бачити, що це царство зв'язане з його життям і становить, власне, його чудесну частину." 2/

1/ Листування Франка і Драгоманова К.1928, с.374-375.
2/ E.T.A. Hoffmann's sämtliche Werke, herausgegeben von E.Griesebach, Leipzig, 190?, B.VIII.S.90-91.

Варіяцію даної думки знаходимо і в іншому місці цього ж таки твору. Звучить вона, приблизно, так: Який би фантастичний бред не спав на думку авторові, йому від цього буде дуже мало користи, якщо він не освітлить його променем розсудку і не сплете попередньо розумної підвалини для всього твору. Ясона, спокійна думка, покладена в основу, потрібніша над усе для такого роду творів, бо чим вільніше й фантастичніше метушаться у всі боки образи, тим твердішим повинно бути основне зерно.

Отже, фантастика - це тільки особливий спектр, який увиразнює кольори реального.

У творі Гофмана "Повелитель бліх" майстер-блоха вставляє Переґрінусу в око чарівне мікроскопічне скло. Завдяки цьому склу Переґрінус здатний бачити в мізку своїх співбесідників найприхованіші думки. І тут розкривається моральна нікчемність, лицемірство філістерів, що оточують Переґрінуса. Вони говорять чимало приємного, але Переґрінус заглядає їм у мізок і бачить такі огидні думки, якими супроводиться солодка потока слів. Фантастичний мотив - використання фантастичного скельця - служить Гофманові для широкого показу реальности.

Щось подібне бачимо і в творі Франка "Без праці". Іван здобуває за допомогою чудодійного персня можливість всебічного пізнання життя. Взагалі треба сказати, що фантастика, фантастичні ситуації в цій казці використовуються автором як засіб створення реалістичних образів основних персонажів. Немов махом чарівної палички художник, фантастично змінюючи сюжетні ситуації, зриває маски зі своїх героїв, створює такі обставини, в яких найповніше виявляються внутрішні індивідуальні риси того чи іншого характеру. Перипетії сюжету, зв'язані з незвичайними властивостями персня, дають змогу авторові найповніше розкрити образ Ніни. Одним епізодом блискуче розкривається характер Едвіна. Саме завдяки наявності у творі фантастичного елементу автор досягає особливо ефектної виразности в реалістичних епізодах. Сальоновий джентлмен Едвін, розпусник і картяр, удає з себе закоханого в Ніну, зазіхаючи на її багатство. По цьому слідує гармонія цих "вибраних душ" : спільне обкрадення Івана і втеча в розкішному повозі. Але викрадений у Івана перстень губить в чужих руках чудодійну силу, викрадені багатства раптом зникають безслідно й ідилічна пара втікачів залишається при розбитому кориті, як уїдлива баба у відомій казці Пушкіна. Ефект цього перетворення тут не менший, ніж у російського поета. Ідилічні стосунки між втікачами розвіюються, як дим. На благенькому возику, запряженому шкапиною, повертаються вони назад до міста; Ніна - позбувшися своєї дівочости в обіймах Едвіна, а він - позбувшись надій на привабні мільйони і клянучи себе за те, що зв'язався з нею.

Без фантастики як композиційного засобу не могло б бути тої строкатої калейдоскопічної зміни наскрізь реальних картин, яку ми бачимо в казці Франка.

Гофман дуже любив нагромаджувати загадкові ситуації, жахів для того, щоб потім дати їм пояснення, цілком реалістично розкрити їх суть. З цим гофманівським прийомом ми зустрічаємося і у Франка в творі "Великий шум".

Сумний нічний пейзаж, пустельна дорога, що виблискує снігом і губиться в безвісті, таємничий ритмічний стукіт, що лунає невідомо звідки, криваве, кругле око, що палає на обрії, приковує до себе зір і родить тривогу, і повоз смерти, що невблаганно наближається... Мрець-візник мирно помахує батогом, чвірка чорних, як кати, коней тихо суне у двір. Безшумно відкриваються двері... і чорна висока постать кидається з своїми холодними обіймами на пана Суботу. Мов скошені, падають вони обоє додолу. Картина надзвичайно сильна за своєю рельєфністю, перйнята настроєм страшних душевних конвульсій людини, що борсається серед привидів.

І якби ця картина не мала далі свого завершення, можна було б прирівняти її до творів правого крила романтиків з їх релігійною містикою, наголосом на потойбічне. Але у Франка це завершується реальним розкриттям жахів. До пана Суботи вночі приїхала з далекого краю дочка. І перевтомлена довгою дорогою, змучена гризотою нечистого сумління, побачивши батька, втратила притомність. А пан Субота - просто людина з психічним розстроєм, яку приголомшив цілий потік незвичайних для нього подій, у вирі яких рішається доля його маєтку, доля життя його улюблених дочок.

Художньо образна тканина віршу "Поєдинок" і новелі "Поєдинок" також розвивається в пляні гофманівської фантастики. У Франка, як і в Г.Е.А.Гофмана, боротьба людини зі своїм двійником виявляє центральну ідею твору.

В оповіданні "Двійник" Гофмана через боротьбу між Ґеорґом і Деодатусом розкривається ідея твору - вищий ідеал не може бути осягнений в єднанні з буденною дійсністю. Деодатус, який стає монархом, прозою життя назавжди позбавляється вимріяного ідеалу - Наталі. І навпаки, Ґеорґ, позбувшися реальних благ і залишившись художником, мрією завжди міцно зв'язаний зі своєю коханою. Хто ж із двох юнаків є тінню другого? Очевидно, той, що задовольнився дійсністю і назавжди позбувся ідеалу.

Образ двійника використав і Франко. Роздвоєний Мирон - це інтеліґенція, яка, зраджуючи національну й соціяльну революцію, перестає бути носієм життя, засуджує себе на смерть. Інтеліґенція в своїй філістерській буденній реальності - це мрець. Вона не в силі нічого протиставити своїй ідеальній суті, що тепер існує відокремлено від неї - мужньому, палкому Миронові. А не маючи нічого для виправдання свого існування, вона, підлий зрадник Мирон, гине від куль свого двійника, Мирона-революціонера. /"Поєдинок"/.

Та сама ідея і в "Похороні".

Коли зрадлива інтеліґенція, нікчемний відступник Мирон, зважується поцілувати лицемірним поцілунком свій убитий ідеальний прообраз революціонера, на устах убитого з'являється кров, кров пливе з очей. Народ пізнає убивцю, кидає його в могильну яму, ставлячи поверх його труну Мирона-революціонера /символ торжества убитого над живими/.

"В могилу з ним! Беріть його на силу! -
Реве народ, - валіть його, кладіть
Труну на нього! Сипте глини, ілу!
Я був живий. Ще темний небозвід

До мене моргав зорями-очима,
Земля ще пахла й яблуневий цвіт,
Та я був труп. Надія вже не блима
В душі, завмерла воля до життя...
Кінець іде, ніщо його не стрима!
Простір і час і всякі почуття
Нагасли. Темне щось лягло на мене...
Гуркоче глина... Стихло... Небуття
Мене пожерло озеро студене.

Ідея твору "Похорон" досить ясна: найпрогресивніші, найпередовіші революційні "кредо", яких творцем є сама інтелігенція, стануть святим ідеалом для народу, тим ідеалом, брак якого не дав досі можливости народові перемогти. Але та частина інтелігенції, що відмежувалася від ідеалу, загине, розчавлена народним гнівом, коли прийде грізний час розплати.

З усього сказаного бачимо, що хоч німецькі романтики і впливали на формування творчої методи І.Франка, одначе цей вплив не суперечив внутрішньому органічному розвиткові Франкової творчости.

ЮРІЙ БУРЯКІВЕЦЬ

В ПІЗНІЙ ЧАС

Дощ осінній лине безупину,
І не дивно, бо така пора.
Ти приспиш в вечірній час дитину,
Що тобі покинула сестра,

А сама пішла в дорогу дальню,
Впало звідси небагато верств.
І біліє, як вбрання вінчальне,
На могилі із берези хрест.

Ти туди по звичці часто ходиш,
Як мара пливе туман з долин,
І здається, що сестра приходить
Ніччю слухати, чи плаче син.

Тільки знай, вітри холодні в полі
То осінній жаль в село несуть.
Ти нікого не лякайсь ніколи,
А тим більше тих, що не живуть.

/Зі збірки "Слово про Україну"/

В.ДОМОНТОВИЧ

Болотяна Лукроза

/З приводу "Спогадів про неоклясиків" Юрія Клена. "Звено", ч.2,3-4,1946/.

I.

Свої спомини про"неоклясиків" Юрій Клен починає так: "192о року приїхав до Києва відомий український діяч Мик. Сімашкевич, що в ролі директора набирав учителів для школи провінціяльного міста Баришівки на Переяславщині, то йому легко вдалося приєднати собі мене і Зерова" /II,с.38/.

Тут потрібний коментар!..

192о рік. Місто вмирало!.. У Жоржа Роденбаха є роман:"Мертвий Брюґґе". Цей роман свого часу започаткував літературну моду на міста, що вмирають.Письменник описував присмеречні настрої, неживі вулиці, морський порт без кораблів, нерухому воду каналів, рудабосірі відтінки старих будинків, відбиті в цвілі заток, мелянхолію самоти, нежиття, нерух, магію смерти, чаклунські чари згасання.

Але хто з письменників розповість про мертвий Київ 192о - 1923 років?.. Про неповторну сонячну весну 192о року, прозору ясність, і, особливо, про ту несказанну тишу, що володіла тоді містом?..

Чи буде ще колись на світі друга така сонячна незрівнянно-прекрасна весна, як ця г о л о д н а весна 2о р.? Певне,кожне місто, як і людина вмирає на свій кшталт. Київ умирав у сонячному спокої весни, в квітненні бузка, білорожевих мріях яблунь, гудінні бджіл.

Вмирало місто поступово, з невблаганною послідовністю. Уже давно минув той час, коли, божеволіючи від шалу, проносились по місті вантажні авта з людьми в шкірянках і салдатських шинелях. Вщух галас, Не гуркотіли трамваї. Іржавіли рейки. Між камінням бруківки росла трава. Люди своєю появою не наважувались порушити урочисту порожнечу вулиці. І той, хто робив це, почував себе пригніченим - темний страх володів ним! - або, навпаки, визволеним од усього.

Тиша, що її знають лише безмежні простори болотяної тундри або піскової пустелі, тиша, яку, здається, можна чути, опанувала містом. Ласкавою долонею матери смерть торкнулась його похололого чола.

Не працювали фабрики, електрична станція, водогін, млин Гродського. Хмара диму не відокремлювала неба від міста. Кіпоть не осідала на золото барочних бань і іржу бляшаних дахів Подола. Знедимлене повітря стало прозорим. Небо в своїй первозданній ясності простяглося над будинками. Вертикалі фабричних димарів сприймались як умовні значки на технічному кресленнику схематизованого пейзажу.

Колись Кнут Гамсун для однієї з своїх новель вибрав темою голод. Можливо, вибір теми був зроблений полемічно. Інші опису-

вали радість життя, він хотів описати одчай. Можливо, ним керували особисті спомини й власні біографічні переживання. Або ж в цій літературній спробі його приваблювала теорія голоду, взятого в його самодостатності, як абстракція почуття.

Що сказати про цей твір, к л я с и ч н и й твір про голод в европейській літературі? Хіба, що одне: автор ніколи не голодував. Голод ніколи не відкривав для нього коштовних скарбів своїх схованих таємниць. Як і більшість людей, бажання їсти він приймав за голод. Письменник описував муки голоду, але він не знав одного й найголовнішого: він не знав того, що голодний не хоче їсти!.. Голодуючи, він не доходив до межі, до тієї останньої межі, за якою голод більше не відчувається й людина вже перестає хотіти їсти.

Я не знаю, як голодують індуси, але я знаю голод Києва 2о. року, голод міста, і голод українського села 33 року, голод Харкова взимку 1942 року і Ляйпцигу на весні 1945 р. Дати можуть бути змінені, місця переставлені, досвід зберігає свою завершеність. Кожен з нас тепер має досвід голодування й про голод може говорити з ерудитною певністю вченого експериментатора.

Буває різний голод. Може бути голод берлінця 1946 р.,що переходячи з одного "льокалю" до іншого,з'їдає стільки "штамів",немаркованих страв, скільки він встигає зробити це за обідений час, з 12-ої до двох, поки, нарешті, в кожному з наступних "льокалів" він не почує сакрального "аус". Він може з'їсти відразу 14 тих самих овочевих салатів: редька, буряк, морква, зелена салата, і з наповненим їжею шлунком відчувати ніяк ненаситчувану порожнечу, - заблуканий в берлінських руїнах мандрівник, що цей маніякальний процес насичування обертає в маячневе: кудись ще піти і десь ще щось з'їсти.

Найстрашніший голод - зимовий голод, пустельний і злий! Такий був голод Харкова 42 року. Благословим же долю, що в Києві в 2о році голод прийшов з весною, а не взимку!..

Голод почав відчуватись ще в грудні 19 року, поволі він збільшувався й свого апогея досягнув у травні й червні 2о року. Село довкола було сите, мало, як то кажуть, хліб і до хліба. Місто було ізольоване й замкнене. На шляхах під Києвом стояли " заградиловки", що їх завданням було не допускати до Києва довозу продуктів, які були потрібні для фабричних центрів і армії й підлягали реквізиції на селі в порядку "продразверстки".

Про зиму 19-2о р. згадує Ю.Клен: "Київ був без палива, люди рубали дерева в Кадетському гаю і котили їх додому /для цього з кожний кінець колоди вбивалося по цвяху, до якого прив'язувано мотузка/, воду носили з криниць поза містом, вночі палили каганці, а базари були порожні" /II,с.38/.

Люди існували з запасів, що їх вони мали ще з минулого,19-го року: п'ятипудовий лантух борошна, поставлений в перегороженій шафами й простиралами кімнаті на стілець коло ліжка, якийсь пуд чи два пшона, торбина з цукром, шмат сала й неповна пляшка олії.

Чавунна буржуйка - червоний, благодатний, палаючий бог!.. - стояла посередині кімнати. Рура виходила в димохід або через кватирку чи шибку фрамуги на двір. На буржуйці варили ячмінну каву й кашу. Пшоняна каша заступала все: хліб, перше й друге. Її їли на сніданок, в обід і на вечерю. Їли гарячу й холодну, рідку до юшки й густу, як печеня, солону й солодку, в оцтом, перцем, цукром, олією або салом, поки ще був товщ. Їли, поки вистачало зро-

блених запасів. Коли їх не стало, не їли. Майже не їли.

В Києві їли пшоняну, в Одесі того ж року яшну кашу. Це далеко гірше. Яшна крупа багато остогидливіша за пшоно. Уже не можна було витримати!.. Одного ранку одесити на бюсті Маркса, що замінив на ґранітному цоколі пам'ятника Катерину, побачили паперову торбинку. В торбинці була яшна крупа - на ній -торбинці- напис: "Їж сам!"

А.В.М-в приходив до нас кожного дня. Він приходив, сідав коло стола й з того моменту, як він сідав, зір його лишався прикутий до шафки. Там на нижній полиці стояв плетений з лози коробок і в коробку на простеленій, синій з білими взорами, серветці лежав тоненький шматок чорного хліба. Гість сидів годинами, дивлячись на той хліб; чи брав він участь у розмові, чи, вичерпавши всі теми, мовчав, він не зводив зору з хліба. Він сидів терпляче, сповнений сумнівів, в невиразному чеканні. Він вагався; гордість, почуття самоповаги, вироблені поняття й звички змагались з нестерпністю притамовуваного бажання. Але тоді приходила якась мить, коли він уже не міг стримувати себе. Він швидко підводився, нахилявся над коробком, брав з нього цей тоненький шматок і, розламуючи на дрібні кришки, з похапливою повільністю з'їдав. І так повторювалось щодня, щоранку. Цей шматок хліба на синій серветці в коробку став для нього ідеєю, метою життя, принципом. Тривале вичікування він обернув у методу, як і цей комплекс потрібного руху: раптом підвестися, нахилитися, взяти!.. Але голод збільшувався і він зрадив себе, він більше не здібний був чекати, як спершу. Тепер він входив до хати й відразу йшов до коробка, брав хліб, з'їдав і тоді вже тільки вітався. Але одного дня, нахилившись над коробком, він не найшов в ньому нічого. Я пам'ятаю цей момент, трагедію людини, враження пережитої катастрофи: він випростався, розгублено й безпорадно оглянув нас, кімнату, ще раз кинув побіжний погляд на полицю і, мовчки, насуплений, сів.

Люди пухли з голоду. Перший, кого я побачив опухлим, був Вл. Він вийшов з-за рогу вулиці мені назустріч, жовтавий, пухкий, оброслий неголеною бородою, подібний на чуперадло, зроблене з вати, води та воску. Як звичайно, він був в своїй сірій демісезонці, але ґудзики вже не сходилися на роздутому череві і на слоноподібних згрубілих його ногах, замість черевиків, були взуті гумові галоші. Він привітно посміхнувся мені, цей самотній, замкнений в собі, ніяковий холостяк, викладач Учительської Семінарії, але посмішка не рушила мертвотної набряклости щок. В густій сутіні дерев він здавався великим, громіздким, темним. Ми розійшлись.

Колір обличчя у професора Мик. Грунського лишився такий самий, як і був, безбарвно жовтий. Худнучи, Грунський зберігав охайність, але на шиї, замість комірця й крабатки, він носив перев'язку. Це було в багатьох: перев'язані хусткою або марлевим бинтом набухлі ґулі, що з'являлися на шиї від голоду. Їх різали, але магія хірургічного розтину лишалась умовною вигадкою медицини там, де над усім тріюмфував голод.

Проф. Євген Тимченко, мовознавець, перекладач і поет, приїхавши з Вінниці до Києва, елегантний, в сірому костюмі, з палицею і яскраво цитриновими лайковими рукавичками, в ентузіязмі хвалився, як йому було добре в Вінниці: "Я мав щодня два яйця. Я міг з'їдати їх або обидва вранці, або одне вранці, а друге ввечорі!" Так, це була нікому в Києві неприступна розкіш.

Я дозволяв собі жартувати. "Люди, зауважував я, колись про себе казали: "Голодний, як собака!" Тепер прислів'я втратило свій сенс. Тепер про собаку треба було б казати: "Голодний, як людина!" Це звучало б правдивіше".

У пустелях занедбаних сутеренів я зустрічав суку. Вона привела цуценят. В перші дні вона лягала й давала їм ссати себе. Сліпі цуценята повзали по ній і скавчали, тикаючись в груди, де не було молока. Вона йшла від них, щоб здобути собі їжу. Вона бігала по місті. Проходячи базаром, я зустрічав її також і там. З часом вона почала навідуватись до малих усе рідше й рідше. Тоді кинула. Сліпі малята розповзались по порожніх кутах цементованого льоху. Вони здихали одне по одному. Чи не здається вам, що в загибелі малого є завжди якийсь присмак космічної несправедливости, однаково, чи це буде дитина, чи цуценя?!

Голод приносив з собою дивне й незвичне почуття легкости! Прокинувшись вранці й вмиваючись, я відчував, як крутиться голова. Був оп'янілий, немов од шампані, - така легка лагідна твереза п'янкість. Здавалось, похитнешся й ненароком, не втримавшись, упадеш, щоб сміятись од того безжурним, п'янким, щасливим сміхом.

Зеленів садок. Яблука на яблуні вже досягали розміру трикопійкової монети. Ми рвали їх, пекли й їли. Я приводив друзів, щоб вони могли віднести додому цілу торбину цих яблук. Я сідав на холодну цементову сходинку ґанку проти сонця й пив утіху від ніжних дотиків сонячних промінів і з сторінок книг, які я, там за томом, тоді читав: чехівські листи до його дружини, О.Чехової-Кніпер. Не знаю, чи подарували б вони мені, при перечитуванні тепер, ту ж радість, теж відчуття ласкавої ніжности й пестливого тепла, як це було на весні 20 року, коли вона потрапила до моїх рук, але в ті дні вони потрясли мене своєю сонячністю.

Самотня гора, де я жив тоді, була островом, одрізаним од цілого світу. В безмежність простелялась далекість зелених лук. Бували дні, коли я зовсім не виходив за межі садиби. Іноді я йшов до міста в Університет.

Я минав порожній базар. Бліді жінки, ніяково тулячись до стіни наріжного будинку, продавали з тарілок, прикритих серветками, дрібні печені яблука. На кількох столиках були розкладені тонко нарізані невеличкі шматки червоного м'яса; крамарки торгували кониною. Хлопчики пропонували ириски. Ириски, конина, трохи хліба - пара окремих буханок на цілий базар - редиска з Куренівки, це було все, що могло дати місто споживачеві з власних своїх резервів. Зрештою, все це мало декоративний сенс, було бутафорією базару. Не було покупців. Ніхто нічого не купував.

Сірою безлюдною вулицею я сходив вниз. Широкий простір одкривався мені назустріч. Ясні сірі тони цементових плит пішоходів і каміння бруківки, проміняючи тремтячим сріблясто-сірим світлом, зливались з м'якою блакиттю далекої відстані. Тіло вже втратило свою обважнілість, земну скутість; воно визволилося од тієї інертної сили тяжіння, що її відкрив Ньютон, який звів її на ступінь всевладного тотального принципу. Доктрина ситих примусила нас повірити бюргерським істинам Фальстафів. Ми повірили, що рух - це механічний процес і йти - це перемагати опір. Насправді, все було інакше: щоб іти - ні, не йти, а минути - зовсім не треба було торкатись землі. Людське розчинялося в світлі. Хвилі ставали рухом вперед.

Середньовіччя розповідає про це. Воно розповідає, як людина, перемігши земне, тілесне тяжіння, здіймається над землею!.. Маячня? Побожна леґенда? Міт? Голод розкриває нам доти незнане обличчя світу. І першим з цих чудесних дарів, що їх приніс голод, була легкість, ні з чим незрівняна радість визволення від тягару тіла.

Іноді я заходив до редакції "Книгаря", редактором якого був Микола Зеров. З Зеровим мене познайомив року 1918, або на початку 1919 р. Павло Филипович. Редакція "Книгаря" містилася коло Золотоворотського скверу в будинку на розі Великої Володимирської й В.-Підвальної /пізніше, змінивши стиль, тут розташувалася "Нова Громада", редаґована О.Варравою; при згадці про нього Зеров звичайно додавав: "Варрава, он же б розбійник"/.

Кам'яні сходинки ґанку з залізним піддашшям, далі дерев'яні в коридорчику і тоді вже за внутрішніми дверима - редакційна кімната. Великий редакторський стіл ширською площиною перекреслював килим, що на чорному його тлі квітли химерні взори блідавих вицвілих квітів, забарвлених у відтінки рожевих і жовтих тонів.

Під прямим кутом до редакторського стола Зерова, в сутінках стіни, стояв коректорський стіл Євгенії Іванівни Бігановської, яка, за своєю звичкою, простягшись над столом, колінами спиралась на підставлений стілець. І десь, за запоною, була відокремлена осібна кімнатка, святая-святих, для благовидого в окулярах огрядненького дідуся, з продовгастим обличчям і клинкуватою сивою борідкою, Петра Януаровича Стебницького.

Тут, в цій стилізованій кімнаті, що, після сутужної безпаливної зими, ще зберігала, незігріту весняним сонцем свіжість холодку, в кімнаті, швидше темнуватій ніж ясній, богував Зеров. Він був тут жовтавоблідий будійський бог, якому в спокійній величі було підвладне все. Світло з вікна падало на нього й його стіл. Усе інше лишалося в темряві. На краю стола стояла тарілка з густою юшкою, щось, певне, як горохлянка. Я пам'ятаю чітко: папери, порожній край стола, глибока велика тарілка, білий ободок і брунатно-зелена, смаковита, благодатна рідина юшки, що її в обід одержував редакційний колектив "Книгаря". За тодішніх часів така тарілка зупи була великою подією в житті кожного, що про неї годиться згадати навіть і через 25 років.

Зеров підводився, сяючи приязною посмішкою беззубого рота. Тиснучи вам руку, він нахилявся корпусом в бік простягненої правиці. Власне це було так: рука від плеча до ліктя притиснена до корпусу, корпус зігнено й нахилено вперед, і руку від ліктя під гострим кутом, поземо, обернено назустріч одвідувачеві. Сила потиску, ступінь зігнутости корпусу відповідали мірі урочистости привітання.

Був, одначе, ще інший жест особливо приязного привіту, жест підкресленої дружности, яка не потребує офіційного уточнення потиском. При зігненій в лікті руці, одхилена широко й одверто долоня - своєрідний рух щирого визнання й доброзичливої відданости. Жест завжди гармонізував з посмішкою. Бо могло бути вітання без посмішки. Потиск руки міг бути побіжним, долоня в'ялою, байдужою, без м'яз, зір відсутній, обличчя скуте.

В ці перші роки після революції, переїхавши з Золотоноші до Києва, Зеров редаґував "Книгаря". Можливо, що саме тут слід уже було б говорити про стиль роботи Зерова, про його увагу до деталів, де дрібне карбовано з однаковою чіткістю як і поважне, пер-

ший план і задній виконувано з однаково графічною кресленою ревністю. В праці для нього не було важливого й незначного;все було гідне праці. Зеров ніколи не передоручав роботи іншим: у с е він робив с а м . Він робив навіть те, що він цілком міг би не робити. Контрасна протилежність стилю роботи Мих.Грушевського,який для себе лишав в роботі лише організаційні моменти.

Довершености Зеров прагнув в усьому: в роботі над віршем, в застругуванні олівця, правці коректи, заварці чаю, при виборі каракуля для коміра пальта, або примірюванні у кравця костюму. Однак він і найменше не був педантом чи формалістом; джерелом ревности було любовно пристрасне ставлення до всього довкола.Зеров розкривав себе в ентузіязмі.

По при те все, ніщо не заважало йому ходити в пальті з обірваними кишенями, - стиль Зерова, однаково чи в ранніх згадках Павла Зайцева, чи моїх, чи кожного з нас, до яких би років ці згадки не відносилися.

Число "Книгаря", над яким в ті місяці працював Зеров, було останнім. На цьому числі видання "Книгаря" припинилося. Вмирало місто, вмирало культурне життя в місті, вмер "Книгар". Ніщо більше не зв'язувало Зерова з Києвом. Він міг виїхати на село.

Дуже характерно, що останнє число "Книгаря" присвячено Сковороді. Це випадковий збіг обставин, але симптоматичний!..Сковородинська тема ставала наскрізною темою української інтелігенції в першій половині 20-х років. В другій половині тих же років її заступила інша тема: Куліш. Куліш став провідною ідеологічною постаттю для середини 20-х років. Але про це треба говорити окремо.

II.

Місто вмирало. Натомість оживало село. Ще перед лютневою революцією 1917 року українське село становило собою етнографічну масу, розчленовану на локальні, замкнені в собі, відрубні "монади". Перехід од цієї "монадної стадії роздріблености" до освідомлення себе в цілості, як народу, як народної цілости, а тоді до свідомости себе як нації, не міг ставитися раптом, або в усій повноті завершености. Потрібний був час, переходові етапи, посередні стадії, хронологічна відстань, варіянти новотворів, випробування, розвиток, накопичення подій, поглиблення процесів.

У кожнім разі, досвід трьох попередніх років, 1917,1918 і 1919 не минув для українського села даремно. Була істотна різниця не лише між передвоєнним селом і селом, скажімо, літа 17. року, але й між селом влітку 18 року й літа 1920 року. В міру того, як зменшувалася пряма і безпосередня залежність села від міста й село дедалі все більше узалежнювало себе од міста, тим виразніше прокидалася в селі свідомість своєї самодостатности й тенденція до автаркії.

Я не маю можливости тут спеціяльно обговорювати цю тему,розповідати про різні варіянти спроб села ствердити себе в своїй осібності, це лежало б поза пляном мого викладу. Щоб лишитись в рямках своєї теми, своїх "несклясичних" споминів, я говоритиму тільки про школу й інтелігенцію, переяславську Баришівку й групу неоклясиків, що почала оформлятись, як така, осівши в цій "болотяній Лукрозі".

Село хотіло мати свою школу й свою інтелігенцію, поставлену в матеріяльну від нього залежність. Економічно дужче на даному е-

тапі від міста, воно вже не задовольнялось народним учителем з освітою, щонайбільше, вчительської семінарії. Воно хотіло мати в себе на праці професорів університету, найкращих педагогів, найталановитіших регентів і композиторів, театральні трупи, що їх постановки конкурували б з театральними виставами великих міст.

Отож, при згадці Ю.Клена про Мик. Сімашкевича, як про директора баришівської новозаснованої гімназії, слід додати, що перед революцією він був учителем гімназії В.П.Науменка в Києві, в 1918 р. він був директором департаменту середніх шкіл Міністерства Освіти. В Баришівці Зеров викладав історію; І.П.Білик - математику; Юрій Клен, автор споминів, вміщених в "Звені", французьку і німецьку мови в роки 1920-1922, що його в роки 1922-23 заступив автор цих споминів.

"Жили в Баришівці багаті ще не розкуркулені шкіряники", нотує Ю.Клен. Які ненаписані епопеї ховаються за цією сакральною фразою!.. Чинбарська Баришівка, - це ж відкриті двері в бароко, в український 17 вік, в уклад побуту, що ніс всі відміни господарчих і соціяльних традицій, які витворювалися на Україні протягом століть.

Про що годилося б розповісти перше? Про Зерова й Филиповича, про етапи консолідації неоклясичної групи, чи про баришівських чинбарів?.. Про вірші "Камени" й студії Сковороди, чи про несподівано розкриту архаїку українського барока?.. Зерови жили у Фещенків, я, приїхавши до Баришівки, оселився по сусідстві з школою, у Цвиркунів. Я боюсь, що, коли читач натрапить в споминах Юрія Клена на рядки, де про "нерозкуркулених шкіряників" згадується так: "і на Великдень у них на столі були самогон, гуски, індики, шинки, крашанки; про це столиця і мріяти не могла" /II,33/, то в нього складеться зовсім невірне уявлення. Так легко проминути слово "Великдень" і лишитись під враженням: "індики, шинки, гуски!" Чорні житні пироги з гіркокислою калиною були святковою стравою в великі свята у "нерозкуркулених" Цвиркунів! Признаюсь, я виковирював з тіста ті тверді, недопечені тверді ягоди й потайки викидав їх геть, а важке тісто їв, не відчуваючи, що воно святкове й в заможній родині Цвиркунів означає для її членів привабливу принаду урочистого святкового дня.

Так, справді, на Великдень кололи кабана і їли шинку, але це було раз на рік, бо раз на рік був Великдень, і сало від того заколотого на Великдень кабана повинно було вистачити аж далеко за Покрови. Ні, життя в Баришівці не було розкішне; воно було не голодне, але просте, суворе, сповнене праці.

Ю.Клен назвав Баришівку "провінціяльним містом!" Поети ладні перебільшувати; прозаїкам доводиться в "поезію" вносити "правду". Баришівка не була містом. Це було містечко, районовий центр, волость, велике козацьке старовинне село. Мешканці Баришівки писались козаками, - номенклятура людности в Полтавщині, успадкована від колишнього поділу на полки!

"Благовіщення струнке бароко", "нежданий гість з старовини", уточнювало зоровий образ традиціоналізму. Гострий кислий пах відходів з численних баришівських, більших і менших чинбарень, що носився в повітрі, вказував на промислове обличчя містечка. Як барочна церква Благовіщення, так і чинбарський промисл баришівчан засвідчували, що з 17 віку тут змінилося небагато. Інерція віків затримувала цеховий лад, за якого окреме село було о-

кремим цехом. Баришівчани були чинбарями, дехтярівці ганчарами. Розчленування промислів відповідало осібності окремих сіл.

Я говорю тут про "17 вік" і "бароко". Але тут потрібне уточнення. Друга половина 10-х років пройшла під знаком захоплення бароком. Том грабарівської "Історії мистецтв", малюнки Г.Лукомського в репродукціях листівок "Община св.Євгенії", Нарбутівські барочні стилізації, зроблена ним обгортка "Нашого минулого", студії й доповіді Ф. Ернста, Вс.Зуммера, Шульгина, Ясловського, Жураковського, читані в семінарі проф.Г.Павлуцького, довгі мандрівки по Печерську й Подолі в розшуках барочних пам'яток, - були виявами цього культу. Але в сприйнятті барока ніхто з нас не переступав за рямки естетичного переживання архітектурних пам'яток. Ми сприймали бароко, як абстраговану форму архітектури. До розуміння барока ми йшли від Вельфлінового "Ренесансу й барока", що в ті роки вийшов в перекладі на російську мову.

Бароко було для нас виключно архітектурою. Ми звикли розглядати його з переднього фасаду. Ми вчилися бачити його в урочистій і мальовничій пишноті. Поняття про бароко пов'язувалося для нас з уявленням про столичне, великоміське бароко. Софія, перебудована Петром Могилою, межигірський Спас, Мазепинський Микола, білий мережаний сон воріт Рафаїла Заборовського репрезентували для нас мистецький образ "українського барока" полковницьких, митрополичих і гетьманських фундацій. Ми ігнорували те, що не було "чистою формою".

Переїзд до Баришівки став для кожного з нас поворотом до старовини, втіленої в сучасність. З країни "естетичних переживань форми" ми потрапляли в країну реальної здійснености, де життя виступало в усій, аморфній і терпкій наготі елементарного. Ми входили - краще сказати: примушені були обставинами ввійти! - в минуле не через муровану браму Заборовського, а через задні двері. Не з фасаду, а з бічного входу.

Досі ми знали, старшинське бароко, тепер посполите, козацько-ремісниче. Не мрію, втілену в камінь мурів, а сувору щоденну працю. Ми оберталися в середовищі людей, що були такими самими, як і їх прадіди 300 років тому в 17 ст. Баришівка в недоторканій чистоті зберігала всі відміни віку.

Відміни, певне, були, але вони були неістотні. Сини Цвиркуна, що в Баришівці я оселився в нього, не вчилися в Києво-Могилянській Академії, хоч подібний варіянт і не був, зрештою, виключений. З двох старших синів - один служив телеграфістом на залізниці, а другий закінчив переяславське реальне училище. Замість реторики й філософії, він студіював диференційне числення й, замість підрясника та скуфейки, носив чорну блюзу, підперезану ремнем з бляхою й літератми на ній "П.Р.У.", і фуражку з жовтим кантом. Була війна. Скінчивши реальну школу, замість вступити до політехніки і стати інженером, він потрапив до школи прапорщиків; звідти на фронт, з фронту "імперіялістичної" війни на фронти "громадянської", а тоді в еміграцію. Що сталося з другим, тим, що працював телеграфістом на залізниці, я не пригадую, здається, що він зазнав долі свого брата. Старша донька-красуня - була замужем за місцевим баришівським чинбарем, багатієм Артюхом. При батьках лишилися три хлопці й мала дівчинка, що стрибала, співала й вчила напам'ять тичинський віршик "Осінь"

Він подобався їй. Вона з дня в день повторювала його й пробувала його наспівувати.

Юрій Клен наводить вірш Зерова з описом Баришівки й баришівчан. Після згадки про "Благовіщення струнке бароко" далі Зеров описує: "А навколо, де не візьме око, - купи давніх і тісних домів, і невидимо солом'яних дахів; тут живуть ... хазяї поважні та круті, гаманці набиті та товсті, в тих хатинах пироги та печені, а під свято - морем - самогон." Узагальнення завжди лишається узагальненням і "ліценція поетіка" правом поета!.. Про пироги я вже згадував, щодо самогону "самогонна тема" - спеціяльна тема поч. 20. років; про неї треба було б говорити окремо. З кожнім разі у Цвиркунів "моря" самогону не було ні в будні, ані в свята. Життя було сутужне й ощадне і добробут був придбаний упертою й невгипучою працею.

Німці працюють регулярно, неквапливо; наші: або не працюють зовсім, або "з надривом". Цвиркун працював з надривом, до цілковитого самозаперечення, забуття себе доходячи. Худорлявий, середнього росту, з розтріпаною борідкою, з червоними від постійної безсонної нічної роботи, очима, Цвиркун був неказистий, але "битися з пинами навкулачки", за довільною стилізацією 17 віку у письменника, він не став би. Для цього він був надто "поважний і крутий". Так, це сказано у поета влучно. Я не назвав би Цвиркуна в родинній обстанові суворим "отцем фамілії". Його родинна "крутість" була господарчою крутістю, дисциплінованістю труду, що не знав перебоїв. Усю працю виконувано силами членів родини. Жадних наймитів у Цвиркунів не було. Усе робили самі. І, насамперед, батько. Цвиркун мав хоч і небагато землі, але мав. У кожнім разі він мав її стільки, що міг впоратися з нею власними руками. Сільське господарство не було основою родинної "економії" Цвиркунів. Густа заселеність, поліський болотяний ляндшафт, бідні ґрунти зробили з хліборобства додаток до хатнього промислу. Тимто хлібороби, що не були ремісники, булй бідні; хлібороби-ремісники були заможні.

За віковою баришівською традицією, що ще до козацьких часів сходила, Цвиркун був рівночасно хлібороб і ремісник. Саме чинбар. Чинбарював, купував шкіри й чинив. З вичинених шкір шив чоботи. Був швець. Чинбарство з'єднував з шевством. В неділю він ніс пошиті за тиждень чоботи на базар. Вийшовши купити на базар щось сугубо елементарне: часнику або гарбузового насіння, я бачив мого господаря, як він, обвішаний чобітьми, стояв на широкому пісковатому майдані в гурті інших баришівських чинбарів і шевців; пара або дві чобіт висіла йому через плече і ще пара на руці.

У дворі в Цвиркунів, коло ґанку хати, росла яблуня. Під навісом стояли ґринджоли з різьбленою спинкою й лежали мережані ярма. Воли, висунувши з повітки морди, з лагідним і великодухим спокоєм жували свою жвачку. У ці баламутні роки господарі в себе на господарстві тримали, щоб уникнути реквізицій, не коней, а волів. Частіше навіть воликів.

За парканом був сад. Власне жаден не сад, а та частина садиби, де на болотяному кочлуватому ґрунті росло кілька кущів калини й підносились вгору, як храмові колони, високі стовбури гілястих яворів. Крізь темні стовбури дерев білів збитий з соснових дощок сарайчик. На дошках жовкли тонкі янтареві смужки збіглої живиці. В великому залізному казані, в розчині дубового екстракту, кисли блідаво сині, вкриті слизом, шкіри. Запнувшись ши-

роким брунатним фартухом, господар зчищав з шкіри плівку й руду шерсть. В роботі йому, звичайно, допомагав Володька, 12-літній хлопчик, з правильними і гарними рисами ясного обличчя, що ними він скидався на маму. Почернені шкіри, нагадуючи розтятих черепах, сушилися в дворі на дошках, притулених до стіни хати.

Хліборобству й чинбарству, роботі по-за хатою, був уділений день, на шевство припадали вечір і ніч. Ю.Клен в своїх опоминах згадує, що в Баришівці "замість каганців були прекрасні нафтові лямпи, такі знайомі нам з наших щасливих дитячих днів" /II.с.38/. Вони були і в Цвиркунів, але вони висіли в тих кімнатах, де не жили. Там, де жили, світили маленьку лямпу, з закопченим склом, що вже лопнуло, і було заліплене папірцем. При цьому жовтуватому похмурому світлі лямпочки, що блимала й коптила, в довгі осінні й зимові вечори господар шив чоботи.

Тонка стінка відокремлювала моє ліжко в кімнаті, де я мешкав, од кута кухні, де, сидячи на низенькому стільці біля маленького столика з шевським приладдям, працював Цвиркун. В порожній нудьзі містечка я лягав спати рано. Я прокидався і чув, що господар працював. Я засипав знов під ритмічний гуркіт ударів молотка по шкірі, і знов прокидався, і була вже глуха темна пізня ніч, все спало, вузенька смужка світла перетинала стелю, собаки гавкали десь на селі, а господар усе ще старанно вистукував, забиваючи цвяшки в підошву. Я думав про своє марнотравство часу, про те, скільки можна б було зробити, якщо б працювати над книгами й рукописами з тією ж упертою ревністю, як це робив господар!.. Признаюсь: я заздрив!

На відпочинок господар давав собі лише кілька годин, три-чотири. Уже десь о 4-5-ій годині ранку стук молотка, почутий крізь млосну оболонку сну, стверджував, що трудовий день в родині Цвиркунів почався.

Хоч дім у Цвиркунів уже не був "давньою і тісною" хатою, а був побудований на модерний, міський зразок, з кількома кімнатами, дерев'яною підлогою, дверима, пофарбованими білою фарбою, та зеленим бляшаним дахом, але родина, як і давніше, містилась у одній хаті, в кухні. Дітям або стелили солому долі, або, коли було холодніше, вони спали на печі в кросі. Господиня спала на лежанці. Господар і старший з синів клалися на лавці, вкриваючись кожухом.

Садиба Цвиркунів безпосередньо, паркан до паркану, прилягала до садиби школи. Масивне бруковане шосе ішло тут від станції до адміністративного центру містечка.

Зерови жили осторонь. Вони жили в західній затишній частині Баришівки, винаймаючи хату у Фещенків. Фещенківський дім, просторий, брунатно-рудий, на високому фундаменті, стояв на пагорку. Перед домом зеленіла, поросла травою з кущами бузка, галявина. З одного боку дому чорнів густий, традиційно вишневий садок, а з другого був двір, сараї й повітки. Глухий сірий паркан з ворітами й фірткою відокремлював садибу від вулиці. Палісадник, лавочки коло фіртки, налузане лушпіння й глибокими коліями перерізана калюжа на шляху уточнювали провінціяльний характер локального ляндшафту.

Але до Зерових через фіртку вулицею не ходили. До них ходили знизу, з низини, де в ярку під нагорбком снив нерухомий, затягнений зеленою цвіллю болотяний ставок. З ґаґаканням плю-

скалися в болотці гуси. Широкронні дерева з чорними гніздами омели, тяглися вздовж старого, з крихких жердин збитого, замшилого парканчика. Ішли до Зерових стежкою, протоптаною на городі по краю болітця. Нею сходили вгору на пагорбок, проходили двором і сходинками ґанку входили до критих сіней. Діжки з водою, бляшані ведра, жлукта, мішок з картоплею визначали тут, як і скрізь усталений стандарт обстанови всіх таких передпокоєвих сіней.

Наріжня, чотировіконна кімната, що в ній мешкали у Фещенків Зерови, була чимала, широка й низькувата. Такі бували колись залі в панських або попівських старосвітських будинках. Стіл, за яким працював письменник, полум'янів червоними фарбами плахти. Стіл цей був єдиною барвистою плямою в знебарвленій сутінками кімнаті; все інше лишалось поглиненим присмерками: поставлені коло стіни ліжка, невинесена з хати хазяйська скриня, шафи, кухонний столик і виступ біленої вапном груби.

Але ж я не пишу споминів ні про Баришівку, ні про Зерова. Я просто роблю нотатки до спогадів Юрія Клена, пишу "з приводу" і це примушує мене дотримуватись авторового тексту. "У Баришівці я познайомився з Зеровим",- відзначає Ю.Клен: "Спільні поетичні інтереси швидко зблизили мене з ним... Часами Зеров вечорами читак мені вірші, українські, російські, польські, або свої переклади з римських поетів" /II.с.33/. Істотні довідки. Вони якнайточніше ілюструють початковий етап творення групи неоклясиків в Баришівці. У Києві вона ще не існувала. Вона склалася в Баришівці, - і це історики нашої літератури повинні взяти до уваги.

Історики літератури і критики, що звикли мислити літературний процес останніх десятиліть виключно в органічних формах, пов'язуючи його з формальною усталеністю організації, помиляються, коли уявляють собі групу "неоклясиків", як літературну організацію. На жаль, в цьому їх важко переконати. Я пригадую собі розмову в Швайнфурті в торічний зимовий вечір, коли ми приїхали улаштувати тут читання своїх творів, сиділи в теплій, добре напаленій кімнаті голови табору і темна ніч стерегла за вікном синій зимовий спокій. Я переглядав післямову до мурівського видання Кленового "Попелу імперій". Звертаючись до автора післямови, який в чернетці своєї статті згадував про організацію і про сходини неоклясиків, що в них, мовляв, брав участь Юрій Клен, я запротестував. Мені щастило: я мав слушну нагоду послатись на присутнього тут Ю.Клена, як прямого свідка. "Ствердіть, будь ласка, О.Ф-че, попросив я його, що жадних сходин не було!" "О, так, згодився Клен, жадних сходин не було!"

Так, ніколи ніяких "сходин" неоклясиків не було. Не було "неоклясичної організації". Не було статуту, зборів, засідань, протоколів, президії й секретаріяту. Не можна було вступити до складу організації, як не можна одчинити одчинені двері. Жадного с к л а д у не було. Б у л а д р у ж б а і п о з а ц и м н е б у л о н і ч о г о і н ш о г о . Зав'язувалась дружба і з внутрішньої близькости народжувалася єдність. Ще в Києві почалась співпраця й приятелювання Зерова й Филиповича. Року 192о перехрестилися життєві шляхи Ю.Клена й Зерова. Року 1923 я, волею долі опинився в Баришівці. З поворотом до Києва р.1928 і з переїздом восени того року Рильського з Романівки зав'язалася наша дружба з ним. Дещо пізніше приїхав з Кам'янця Мих.Драй-Хмара. З цим коло було завершене.

З чого починається дружба? Де її межі? Що її підтримує? Як згасає палання дружби?.. Трактат про "неокласиків" був би трактатом про дружбу. Всякий інший виклад був би хибний!.. Але кожна дружба має свої відміни. Дружби бувають рівні. У кожного в "неокласичному" колі вони були свої. Чи могло бути інакше? Були дружби периферійні. Інші означали суцільності близькости.

Про кожну з дружб треба було говорити окремо. Одна була дружба Зерова й Рильського і інша наша з ним. Немає формальних дружб. Не можна вступити в дружбу, як вступають до організації, подавши заяву. Є палання дружби, але воно може згаснути. Павло Филипович був завжди однаково приязний в кожним. В його приязні не було ні "більше", ні "менше". Він був відданий, але відданість його не підносилась ні занепадала. В своє приятелювання він вкладав щирість, але не пристрасть. До Рильського він ставився так само, як і до Драй-Хмари, з яким він був шкільним товаришем по "Колегії Павла Галагана", де вони вчилися разом. Можна шкодувати, що саме про це Юрій Клен розповів найменше і він не розкрив тієї "мітолегими" дружби, що з неї народилася "філософема" течії, що стала основною в українській поезії останнього 25-ліття!

/Далі буде/.

ІВАН БАГРЯНИЙ

ЛІРИЧНИЙ ЕТЮД

Гукає вечір з радісних низин,
Хлюпощеться і бризкає водою.
І скачуть луни "з довгої лози",
І йдуть дуби рясною чередою
Туди... Туди...
Понурі та старі
Посходились до сонячної брами,
Посходились на віче угорі
І слухають, як в далях дзвонарі
Читають звіт.
Вислухують. Чубами
Похитують. Мовляв: - "Були діла.
Були, були...Та ще н е м а л о й б у д е.
Даремно там, де ніч стара пройшла,
Гудуть чиїсь зухвалі перегуди.

Дарма-дарма наймають там музик, -
І знову здіймуться "півні" з чиєїсь хати...
Осотом поросте і біль і серця крик...

І вже про інше дід чесатиме язик,
Як буде
онучата
колихати".

В.Д.

Остання конференція МУРу 1/

Вір і наслідуй. Учневі негоже
не шанувати визнаних взірців,
бо хто ж твоїй науці допоможе
на певний шлях ступити з манівців?
Є.Плужник

Чергова конференція Об'єднання українських письменників МУР, присвячена питанням літературної критики, відбулася 4-6.жовтня 1946 у Байройті /Леопольдказерне/ в надзвичайно напруженій атмосфері, що була зумовлена як суто-літературною ситуацією, так і ширшою - загальногромадського характеру. Проте на цьому останньому не зупинятимемось тут, бо відповідний антаґонізм протягом самої конференції майже не виринав на поверхню - головним чином,через завзято обстоюване головою Правління МУРу Уласом С а м ч у к о м і послідовно зреалізоване президією рішення Правління обмежити роботу даної конференції її безпосереднім завданням - висвітленням актуальних літературно-критичних проблем. З другого боку, громадська сторона справи насьогодні вже достатньою мірою відома широким читацьким колам - див. відкритий лист десятьох письменників до Правління МУРу / Українські Вісті,ч.37/47 від 26.9.1946/ і відповідну резолюцію Правління МУРу /Українські Вісті, ч.4о/5о від 18.1о.1946/.

Що ж до конфлікту в площині власне літературній, то до нього причинилась була вельми дискусійна позиція щодо оцінки сучасного літературного стану й процесу, зайнята літературно-критичним проводом МУРу на попередніх конференціях /в Ашаффенбурзі, в грудні 1945, і в Авґсбурзі,в лютому 1946/ і здійснювана далі в численних друкованих виступах Ю.Шереха, Ю.Косача, І.Костецького, В.Бера. Виразна орієнтація цього письменницького угрупування /що його можна більш-менш умовно визначити як літературно-критичний провід МУРу/ на експресіонізм, досить парадоксально скомбінований з поновленням основних літературних принципів ВАПЛІТЕ /Б.Подоляк, І.Багряний/ та з проблематичними шуканнями "національно-органічного"стилю, в ролі будімто провідної лінії літературного процесу - все це викликало гостру опозицію з боку неоклясичної течії в нашому сьогоднішньому письменстві, фіксовану за останніх місяців у статтях В.Державина / в 1-му і 2-му Науково-літературознавчому збірнику "Світання", в 2-му збірнику "МУР" і в 2-му числі "Заграви"/, Ю.Клена /в 3-4 числі "Звена"/ і С.Г. /в 4-5 числі "Світання"/. Очевидна перевага неоклясиків у галузі конкретної мистецької творчости - принаймні, віршованої - засвідчена за останнього часу друкованими і недрукованими /але вже багато кому відомими в літературних колах/ уривками з епопеї Ю.Клена "Попіл імперій" і збіркою поезій М.Ореста "Душа і доля" - не лише поставили питання про ревізію експресіоністично-ваплітянських концепцій літературно-критичного проводу МУРу на порядк денний

1/ Не поділяючи деяких думок Шан. Автора, міотимо цю статтю ъ порядку дискусії. Редакція.

/тим паче, що векселі, видані ним під творення "літератури високого стилю й світового рангу" в галузі мистецької прози, виправдуються поки-що надто окромними темпами/, а й внесла помітний рівнобій всередину того проводу: Ю.Косач виступив з гостро неґативною оцінкою "Попелу імперій" в своїй рецензії під заголовком "Попіл ідилій" /Час, ч.21/35 від 1.6.1946/ і в дальших своїх друкованих виступах чи не скрізь демонстрував своє вороже ставлення до творчости Ю.Клена і до неоклясицизму в цілому, тимчасом як інші /насамперед, Ю.Шерех/ виявили схильність визнати творчість Ю.Клена і М.Ореста в персональному порядку, не визнаючи їх, разом з тим, за неоклясиків, тобто обстоюючи, буцімто неоклясичний стиль тими поетами насьогодні "переборено", і припускаючись навіть таких епатантних парадоксів, як от твердження, буцімто неоклясицизму, як "завершеної, кристалізованої в собі течії", взагалі не існувало /погодити цю тезу з закликами "розтрощити"неоклясицизм у сьогоднішньому письменстві можна хіба що за допомогою улюбленої Ю.Шерехом і В.Бером діялектики/.

З другого боку, надзвичайно поблажливе - щоб не сказати гірше - ставлення авторитетних літературних критиків МУРу до довгої серії малокваліфікованих і примітивних, з літературного погляду, письменників викликало природнє незадоволення так поміж літературних, як і поміж ширших читацьких кіл, яких жадна діялектика не переконає в "геніяльності" творів, безпосередньо смііхотворних і явно позбавлених тієї рафінованости, яка дозволила б зарахувати їх до літератури "для обраних", ширшому читацтву неприступної. Не диво, що певна академічна група, що співчуває клясицизмові і справедливо обурюється з безвідповідального реклямування деяких авторів і тем, виступила - і виступатиме далі - під іронічною подобою видавництва КУЛО /"Культурно-Літературне Об'єднання"/ з гострими літературними пародіями та ґротесками - не без успіху, наскільки можна судити з крайньої роздратованости згаданих літературно-критичних авторитетів, що їм ті пародії, очевидна річ, добре дошкулили.

Отже, найактуальнішого дискусійного матеріялу нагромадилось надто багато, і можна було сподіватись катастрофального вудару непримиренних опіній. Що цього не відбулось, що МУР не розбився формально і що дебати пройшли своїм порядком, в атмосфері напруженій, проте стриманій і коректній, - це завдячуємо, в першу чергу, присутності і самій вже постаті Юрія К л е н а ,якого літературний авторитет і особистий такт весь час спонукав учасників конференції обмежуватись в основному деклярацією власних поглядів, не заглиблюючись у безперспективну полеміку між напрямками, що принципово по-різному розуміють сутність, завдання і специфічні засоби літературного мистецтва.

2.

Після цього попереднього висвітлення основних розходжень, конче потрібного для розуміння сьогоднішньої ситуації в МУРі, переходимо до огляду окремих виступів в їх хронологічному порядку.

Вступне слово У. С а м ч у к а /вже згадане вище/ і простора доповідь проф.Б.Подоляка "Сучасна українська літературна критика на еміґрації" багато кого небезпідставно розчарували майже цілковитою відсутністю чогонебудь істотно нового, в порівнянні з відповідними виступами на попередніх конференціях. Подавши ретроспективний огляд головних ідеологічних течій в українській літературній критиці 19-20 вв. і торкнувшись аж сімох основних, на його думку ,

літературно-критичних проблем /1. літературна спадщина, 2. неоклясицизм, 3. сучасні прямування й стилі, 4. велика література, 5. поет і натовп, 6. поет і суспільство, 7. критика "літературної молоді"/, Б.Подоляк по суті лишився на тих самих позиціях хвильовистського "активного романтизму", які він пропагував і раніше. Історичне існування неоклясицизму він, протилежно до К. Шереха, визнає, проте вважає за потрібне "переборювати " його на сьогодні. Це робить честь його непохитній консеквентності, але не залишає жадного ґрунту для взаєморозуміння між ваплітянською частиною МУРу і тією, що оцінює власне мистецьку спадщину М.Хвильового як дуже сумнівну, а з публіцистично-критичної його діяльности б е з з а с т е р е ж н о акцептує саму лише відносну прихильність до київських неоклясиків /адже й славетне гасло "геть від Москви" означало в устах партійця М.Хвильового - "геть від московського комунізму, плекаймо свій власний"/.

Цілком академічна доповідь проф.Л.Білецького "Критика і письменник" становила скорше окремий розділ із теорії літератури, ніж відповідь на ці принципові і непринципові розходження, що внеможливлюють для Об'єднання українських письменників МУР бути чимсь іншим як парляментом літературних опіній. Нарікання на суб'єктивність нашої сьогоднішньої критики і визначення передумов об'єктивности не може безпосередньо впливати на авдиторію, що в ній кожна течія самі лише свої критичні оцінки вважає за невідмінні. Подані в доповіді науково-цінні міркування з проблеми внутрішньої форми та з історії тієї проблеми навряд чи надаються до пов'язання з сьогоднішніми літературнокритичними антиноміями, як і взагалі доповідач надто мало узгляднив той простий факт, що літературна критика є не що інше як історія й теорія п о т о ч н о ї літератури.

Доповідь Ю. К о с а ч а "Історична белетристика і становище критики" мала формулювати, чого саме доповідач, як автор історичних романів, новель, драм бажає й чекає від сьогоднішньої літературної критики; проте далеко більшу частину виступу зайняв просторий критичний нарис історичної белетристики за останніх десятиріч - як західньоевропейської, так і української - мовляв, потрібний для розуміння власної концепції доповідача. Ця остання, все ж таки, ледве чи надається до чіткого формулювання, оскільки він, не зрікаючись вимог історичної автентичности та документації, разом з тим висуває на перший плян так звану "поглиблену інтуїцію" письменникову, а проте не визначає об'єктивних критеріїв, за якими можна було б вирізнити діяння тієї інтуїції від такого поширення в нас безґрунтовного фантазування та тенденційного анахронізму. Єдине, що в концепції Ю.Косача виявилось цілком виразно - це люта ненависть до жанру так званої романізованої біографії, якій він закидає /зрештою, не надто переконливо - порівн.,напр., "Аріель" А.Моруа, або ж "Королева Елізабета" Л.Стрейчі/ те, що в нього зветься "розбронзуванням героїки", себто трактуванням гаданих великих людей, як людей,а не як фотографізованих манекенів у срібних жупанах. Втім, скільки доповідач вже "про домо суа" повинен був так чи так боронити маріонеткову історичну белетристику, то все в порядку.

Додамо від себе, що героїзація є річ вельми поважна і бажана в літературі високого стилю, але потребує не тільки - і навіть не стільки - відповідного історичного персонажу, а що й відповідного поетичного жанру й стилю. Прегарно героїзовано в Г. Ібсена і історичних короля Гакона й ярла Скуле /хоч у реальній

історії вони небагато чим відзначились були/, і зовсім леґендарних Сіґурда та Йордіс; але це й є послідовно витримана в певному високому стилі героїчна драма, тобто трагедія. Ми боїмося трагедії, бо прагнемо абиякою ціною плаского оптимізму, і вживаємо еклектичної мішанини з усіх більш-менш відомих нам стилів, а на такому тлі "героїзовані" /до того ж у ветеринарних дозах "героїзовані"/ кумири й божки виглядають, немов лицар верхи на корові. Зрештою, "квод ліцет Йові, нон ліцет бові", і небіжчик О.Ольжич був мабуть єдиним сучасним поетом нашим,якого високий дар і стиль дозволив би серйозну спробу героїзації.

Дискусія з приводу цих трьох доповідей /наприкінці першого дня конференції/ нічого вартого згадки не містила.

Другий день почався доповіддю д-ра О. Г р и ц а я "Літературна критика, її мета і небезпеки". Перша частина її подала стислий історичний огляд літературної критики та теорії літератури, починаючи з Арістотеля, з особливою увагою до взаємостосунків між критикою й поезією за доби французького клясицизму. В другій частині доповідач із властивим йому тонким гумором обстоював, як основне завдання критики, не повчання на адресу письменника про те, як слід писати, а з'ясовування та коментування його творчости та оцінювання її з погляду вимог і аспірацій даної доби / ми радше сказали б - даного стилю й жанру/. Справді, найгірша критика є критика неуґрунтована. Ще добре, коли вона сама себе викриває, заявляючи, приміром: "це кепський твір, бо він мені /або читачеві або ж організованим масам/ не подобається"; але ж насьогодні люди мудрішими стали і, замість наївної апеляції до власного суб'єктивного й випадкового - бо неусвідомленого в проблематиці своїй - сприйняття, апелюють здебільшого до речей далеко бомбастичніших, а втім таких самих довільних і беззмістовних:національна органічність, народній клясицизм /за куріозним виразом одного з учасників конференції/, криза свідомости тощо. Ні, перший обов'язок критика - критично ставитись до власних уподобань та антипатій у мистецтві і чітко усвідомлювати, на основі яких саме естетичних принципів і критеріїв він оцінює. Визначити, що саме подобається в певному творі - не досить: це може зробити кожен літературно-грамотний читач, але це нікого не обходить. Мене ніякою мірою не цікавить, наприклад, що саме проф. Ікс або проф. Ігрек уважає за органічне в поезіях Я.Славутича або В.Барки: це їхня приватна справа. Оцінка стає критичною оцінкою лише з того моменту, коли визначено, з яких саме теоретичних позицій - і чому саме - певну стилістичну рису визнається за позитивну або неґативну. Без стилістичної аналізи немає критичної оцінки, а є само лише вічно-жіноче "подобається - не подобається", хоч би якими це доктринерськими тирадами про добу та світогляд дисимулювалось. Звичайно ж, так само як переважній більшості мовців важко відчути, що вони розмовляють прозою, так і переважній більшості критиків важко відчути, що кожна їх оцінка є цілком дискусійна і потребує якщо не дискусії / для якої здебільшого просто бракує місця/, то принаймні солідної і сумлінної арґументації. Наявність арґументації, базованої на конкретних стилістичних явищах, відрізняє літературну критику від критики публіцистичної, а точніше кажучи - газетної.

Заключний дезидерат д-ра О.Грицая щодо конечної потреби в українських перекладах клясиків західньоевропейської літературної критики /та теорії літератури/ навряд чи викликає чиєнебудь заперечення, хоч ми і не вважаємо "Гамбурзьку драматургію" Лессін-

ґову за актуальнішу від Арістотелевої Поетики.

Доповідь проф. В. Державина "Літературна критика і літературні жанри" в гострій формі закидала корифеям сьогоднішньої літературної критики невідчування артистичної специфіки літературних жанрів, сліпе висування на перший плян жанрів застарілих, хоча б вони були репрезентовані зовсім низькоґатунковою продукцією /напр., неслушно апробовані Ю.Шерехом та іншими байки Манилові/; далі - беззастережне вихвалювання модних насьогодні жанрів та окремих письменників, що доходить аж до наскрізь фальшивої фабрикації саморобних "геніїв" та "пророків" /напр., рецензійні панеґірики Ю.Косача на адресу посередньої бомбастично-сентиментальної лірики Барчиної і пересадна ґльорифікація Т. Осьмачки/; нарешті - систематичне нехтування та зневажання літературних жанрів, непопулярних саме вже суттю своєю - бо багато кому дошкульних - як от пародія і ґротеск. Доповідач особливо дивувався з тієї очевидної і етично невиправданої сторонничости й нетолеранції, яку, на його думку, виявили Ю.Шерех і І.Костецький в своєму ставленні до збірки пародій Ждана Криці "Стигла кров", намагаючись окомпромітувати її в громадсько-моральній площині в зв'язку з тим, що вона пародіює рекламовані ними літературні течії й теми.

Зазначені вище дефекти нашої літературної критики свідчать, на думку доповідача, про низький рівень артистичного почуття і звиродніння літературного смаку, викликані систематичним викорінюванням естетичної чуткости на Сході і обскурантським волюнтаризмом та гуртківською нетолерантністю на Заході. Найгірше діє тут хибна з марксистської концепції клясової боротьби скопійована уява про боротьбу стилів у літературному процесі та боротьбу змісту й форми в мистецькій творчості. Наша літературна критика повинна:

1. дбати, щоб повага до літературних традицій не переходила в марні спроби гальванізувати певний літературний жанр лише через те, що він з успіхом культивувався кілька десятиріч тому;

2. протидіяти фатальній /не тільки для літературної молоді/ так званій лінії найменшого опору і послідовно здійснювати той принцип, що літературний твір, який іде за течією сьогоднішньої моди, потребує сугубо суворих вимог до себе: що ширший шлях, то менше обраних;

3. ставитись з особливою увагою до жанрів непопулярних і маловживаних, викликати цікавість до них і сприяти адекватному розумінню їх жанрової специфіки.

Доповідь І.Костецького "Суб'єктивізм у літературній критиці" була спробою виправдати поняття "суб'єктивної правди", як у літературній критиці, так і в літературному мистецтві взагалі, базуючись на релятивізмі у філософії, отже заперечуючи існування об'єктивної істини, об'єктивної моралі, об'єктивної мистецької краси, а тим самим і можливість об'єктивної критичної оцінки. Ототожнюючи стиль із свідомістю, а свідомість нашої доби підганяючи під гадану світоглядову кризу - яку доповідач нібито дуже гостро відчуває - він з гідною кращої мети консеквентністю намагався раціонально уґрунтувати потребу в ірраціональному мистецтві та базованій на голому почутті - отже безвідповідальній - критиці. Саме в цьому напрямку виправляв він літературні концепції Ю.Шереха, що здаються йому надто раціоналістичними.

Остання за порядком доповідь проф. В.Ч а п л е н к а "Наша література і наш читач" була присвячена висвітленню ролі читача у визнанні та канонізації поетичних вартостей і пробувала подати культурно-соціяльну клясифікацію нашого читацтва на еміґрації, але хибувала /в цьому останньому пункті/ на брак об'єктивних відомостей і критеріїв і, зрештою, помітно відштовхнула від себе значну частину авдиторії неслушним і невчасним намаганням поновити славнозвісну теорію "соціяльного замовлення" /щоправда, в дещо пом'якшеній стилістичній редакції/.

В дискусії з зазначених чотирьох доповідей центральне місце зайняв знаменний виступ Ю. К л е н а , з великою симпатією сприйнятий переважною більшістю присутніх. Гостро картаючи безпринциповість і пристосовництво, що виявились у певній частині нашої літературної критики за останніх часів, високозаслужений ґросмайстер нашої поезії категорично підкреслив ґрунтовну іморальність критики "ад гомінем", критики, що користується з тимчасової політичної коньюнктури, щоб закидати письменникові те, що в його друкованих творах не міститься, або інкримінувати йому навіть не наявність, а саме відсутність певних мотивів. Таке читання в серцях і поміж рядків повинне принципово виключати не лише найменшу літературну співпрацю, а й можливість перебування в тому самому письменницькому об'єднанні. Не прагнення нездійсненної, а зрештою й зовсім небажаної одностайности літературних поглядів має правити за найближче наше завдання, а піднесення нашої критики на трохи вищий е т и ч н и й щабель, через усунення літературних неподобств такого роду / що позначились були почасти й на відгуку критики на 1-у частину епопеї "Попіл імперій"/.

Після цього, Ю. К о с а ч в довшому виступі намагався регабілітувати свою критичну діяльність за останніх місяців, посилаючись на так звану "суб'єктивну правду" /що дозволяє письменникові міняти свою опінію в залежності від суто емоційних переживань/, посилаючись і на те, що критичні виступи поета й белетриста, мовляв, не повинні оцінюватись так гостро, як вердикти критика-фахівця /а чому саме, власне кажучи? Хіба непогана лірика робить пласку драматичну продукцію того самого поета менш вульґарною?/ - нарешті, запевняючи, що його критичні інвективи в 2-му збірнику"МУР" та інде не були скеровані проти Ю.Клена або Л.Мосендза п е р с о н а л ь н о , а мали на увазі ідеологічну"тиранію" Д.Донцова /що з нього додамо від себе - за сьогоднішніх обставин так легко робити універсального "козла відпущення"/.

Відповідаючи Ю.Косачеві і І.Костецькому, В. Д е р ж а в и н категорично заперечив припустимість посилання на"суб'єктивну правду", скільки само поняття правди є логічно невідрідільним від визнання об'єктивної дійсности і можливости об'єктивного наближення до її адекватного розуміння. Суб'єктивною може бути лише щирість, а не правда; проте фрази про "суб'єктивну правду" використовуються переважно тими течіями,чия щирість викликає найбільший сумнів. Суб'єктивізація самого поняття істини є не що інше як трохи прихований релятивізм, який неминуче відчиняє двері для цілої бакханалії довільних /а почасти й навмисне обскурантських/ інтуїцій та фантасмагорій.

Ю. Ш е р е х волів не висловлюватись позитивн о і обмежився тим, що збув елегантським жартом численні закиди, що їх

зазнала протягом конференції його критична діяльність. Так само й виступ д-ра О. Г р и ц а я на дискусії мав характер іронічний і трохи містифікаційний.

Решта дебатів безпосереднього стосунку до проблемного фокусу конференції не мала. І. Б а г р я н и й не без темпераменту боронив свої "думки про літературу", надруковані в 1-му збірнику "МУР", слушно обстоюючи безперечне право висловлювати свою критичну опінію, проте виявляючи менш чітке усвідомлення безперечного права інших - у свою чергу щиро сказати, що саме вони про ті його "думки" думають. Брали участь у дискусії ще В. Ч а п л е н к о і В. Б а р к а /переважно один проти одного/. Виступ Л. К о в а л е н к о в о ї мав зміст чисто моральний.

3.

Є прегарна французька анекдота про двох абатів, що десь напочатку 18-го сторіччя - а тоді теологічні питання дебатувались не менш гостро, ніж насьогодні проблема національного світогляду - довго й превзято сперечались про сутність і головні атрибути Господа Бога, аж доки один із них не скрикнув з великим задоволенням: "О, тепер я нарешті зрозумів, всечесніший отче, чому ми ніяк не можемо дійти згоди: ваш Бог - це мій диявол."

Немає сумніву, що власне теоретична сторона дискусії між клясицистами й прихильниками динамічного чи то активного - умовно кажучи - мистецтва дійшла на конференції МУРу тієї самої цінної констатації.

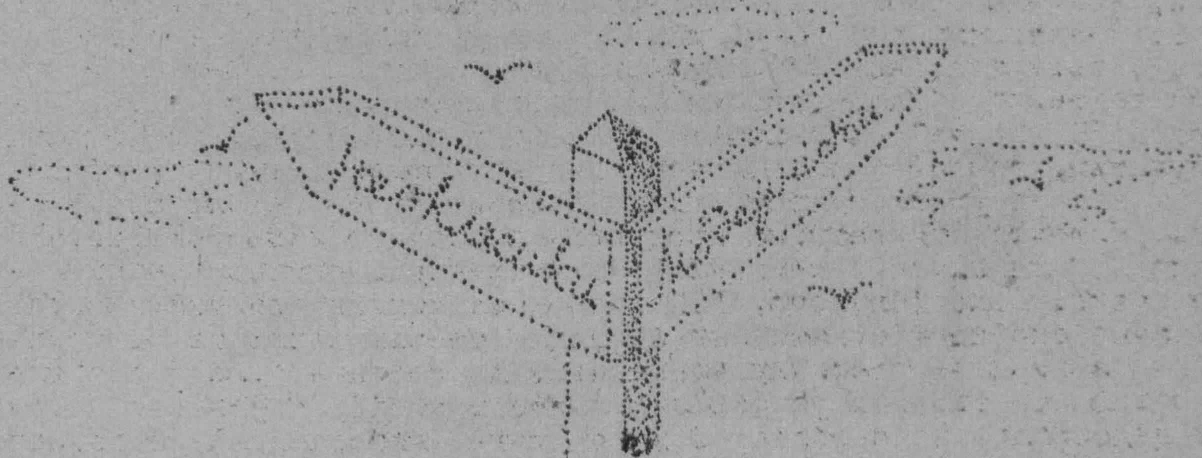
Тим самим остаточно скристалізувалась і оформилась та ситуація, що вже довший час фактично реалізується в нашій друкованій критичній продукції, проте досі була менш помітною для ширших літературних кіл, зокрема на периферії, через випадково більш-менш однобічний зміст деклярацій і виступів на попередніх двох конференціях МУРу. Хибна уява неподільної літературно-критичної монополії всілякого - чи то неоромантичного, чи то експресіоністичного, чи то натуралістичного - активізму остаточно зникла, - і в цьому не можна не вбачати значного позитивного досягнення.

Позицію ширших літературних кіл мабуть найкраще можна визначити насьогодні терміном нестійкої рівноваги. Безперечно, теоретичні концепції "активістів" користуються - і мабуть іще довгий час користуватимуться - з більших і, головне, ширших симпатій, зокрема поміж літературною молоддю. Проте клясицисти мають ту безперечну перевагу, що відповідна мистецька творчість їхня /а крім згаданих вище публікацій Ю. Клена й М. Ореста сюди належать також "Канітферштан" Л. Мосендза, і, насамперед, посмертне "Підзамча" О. Ольжича/ чітко відповідає їхнім мистецьким постулятам, тимчасом як між естетичною теорією і творчою практикою їх літературних супротивників розкривається дедалі ширша безодня. Поточна літературна продукція не самого лише В. Барки, а й далеко поважніших представників та попутників експресіонізму - Т. Осьмачки, І. Костецького, Ю. Косача - за малими винятками справді здатна скомпромітувати яку завгодно теорію стилю та світогляду, яку завгодно естетичну концепцію, що повинна була б позитивно оцінювати ті, в переважній більшості своїй, з усякого погляду недозрілі, недороблені й недодумані еляборати. Отже іронічне ставлення ширших літературних і чи не всіх читацьких кіл до фактичної реалізації експресіоністичних гасел /і, додамо, стри-

мано-вижидальне - до реалізації гасел більш-менш натуралістичних, насамперед, до обіцяної "епопейної" прози У.Самчука/ раз-у-раз перекидається і на теоретичний зміст тих гасел, ба навіть викликає підозру - чи не імпровізуються відповідні теоретичні та літературно-критичні концепції з єдиною метою абияк урятувати від провалу та висунути наиперший плян, під фіктивним єдиним прапором, речі якісно невиправданні та принципово такі дисперативні /приміром, прозаїчні етюди І.Костецького і лірику В.Барки/, що жадна більш-менш об'єктивна концепція мистецтва ні виправдати їх укупі, ні навіть віднести до того самого стилю не наважиться. Літературне гуртківство становить превелику небезпеку для всякої літературної течії, а тим паче - для всякого новаторства в мистецтві; і літературно-критична експозитура новаторських напрямків у МУРі не спроможеться скинути з себе тяжке обвинувачення в систематичному потуранні абиякими - аби "динамічним" - псевдоталантам, якщо не поставиться до посередньої або й кумедної продукції своїх літературних однодумців далеко серйозніше та сумлінніше, ніж це, на жаль, досі спостерігалось.

Це також остаточно виявилось на літературно-критичній конференції МУРу і належить до позитивних її досягнень.

І нарешті, боротьба між клясицизмом і динамізмом чи активізмом у суто літературній площині цілком виразно показала свої метафізично-філософські засади і виявилась як одвічне змагання між ідеалізмом і релятивізмом. Славнозвісна доктрина про суб'єктивну правду" править тут за критерій вирішальний. Тим самим розкрилась і вся пустопорожність та безґрунтовність проповідуваної динамістами "національної органічности" стилю". Це вони на запереченні об'єктивного добра і зла органічний національний світогляд будувати збираються! Не маємо жадного бажання керуватись в естетичній оцінці літературних явищ критеріями моральними або гносеологічними; але ж саме "динамісти" вперто виводять естетичне з позаестетичного, стиль із світогляду, мистецьку творчість із "свідомости доби", - а тим самим виводять на світло денне і безпорадний, або ж демонічний релятивізм власної свідомости, себто якраз найнеґативніші риси власних концепцій - брак солідної філософічної думки, імморальне підпорядкування етики утилітарним моментам і майже інстинктовну, сказати б, органічну антипатію до ідеалізму. Це - третій і найважливіший висновок з усього, що відбулося на літературно-критичній конференції.



ТОДОСЬ ОСЬМАЧКА

Вдовиця

I.

Ще сонце у горах за гострі ґраніти
Не встигло вечірній свій блиск віднести,
А вже у бору із повітря на віти
Спустили тумани холодні хвости.
Із Альпів, де грізно круки крячуть віщ.,
Почувся розпукою пройнятий спів,
Аж я у казармі на вогкім горищі
До самого серця увесь затремтів:
"У мене був муж по-гірському високий
Та ще і мисливець гірський на ввесь ліс,
Але вже немає його аж два роки,
І висить в коморі без пострілу кріс.
А посеред хати два хутра ведмежі
На світ поглядають иклом чорних зіниць,
І ліжко, обвішане гроном одежі
З найкращих вовнистих альпейських лисиць.
Та крук на березі із дзьобом кривавим
Щоранку гукає до ґанку з стін
Про те, що із поля воєнної слави
Ніколи до гір не повернеться він.
І ось над проваллям стою кожний вечір,
Де й ніч пролітає мов тихая мить,
І гірко риданням здригаються плечі,
Аж доки на дерево крук прилетить!..
І жду я і жду я вже іншого мужа
Із рідних околиць із дальних країн,
Щоб дати йому так, як серце ще здужа,
Тремтіння і ласку гарячих колін.

II.

Приходьте ж звичайні, приходьте й бояни,
Приходьте до мене, я щиро кажу.
Хто вранці прибуде і буде слухняний,
Я в шлюбнеє ліжко його положу.
А мужа того, що засвітить підкови
В обідную пору до мене у двір
І буде покірний мені до розмови,
Я в клуню пошлю під одежу зо шкір...
Того ж я, що прийде, як випливуть зорі,
І буде під чобіт стелитися мій,
Запру ночувати в дубовій коморі,
Щоб мав аж до ранку собі супокій...
І всі вони там, хоч до божого суду,
Нехай кабанами хропуть мов з-під лав,
Та я на подвір'ї самотняя буду
Тужити невтішно у білий рукав.

Бо став би навіки аж той за дружину,
Хто здер би зухвало мені спідниці,
І стиснув за стан, щоб відкинувши спину,
Я в його й зомліла на дужій руці.
А він, щоб схилився до уст, де аж піна
Покрила зубів найсліпучіший ряд -
І я щоб не зчулася, як і коліна
Він взяв би на шкурах убитих звірят.
Ідіть же зухвалі, ідіте стрімучі
Мерщій до вдовиці гірського стрільця,
Щоб я не знайшла там на скелях у кручі
Себе у обіймах страшного кінця!

III.

І вийшов я в Альпи і здибав там віллю
З пертретом якимсь на порозі без рям,
І дику березу, безлисту та білу,
І в ней недмежий кожух під гіллям...
Я в кручу охилився, і ніби пелюстку,
З якою навіки розлуку взяв сад,
Побачив на гострій відколині хустку
І з жахом містичним хитнувся назад.
Бо там на глибу непомірнім і млоснім
Кипіла вода по камінні у рин,
І в бризках котила повалені сосни
З гранітних далеких гірських височин.
І я повертався, мов люди живі ще
Із смертного бою без дум і без мук,
І бачу, як ніби на вогке горище,
Мене зустрічає і крякає крук.
О, так, це той самий із дзьобом червоним,
Що крякав тій жінці прийдешнє її...
І хто він такий у облуді ворони,
Й чи знали його дальші інші краї?
Чи може він чинник недолі найвищий,
Що стежить за мною на кожнім сліду,
І кожну мету ще у зародку нищить,
Як тільки я серце до неї зведу...
Чи може він вираз жорстокого виду
Юрби у кривавім безумнім чаду,
Яка не прощає мені ту огиду,
Що має до паскуді мій живий дух...
І хоче, аби обернулися в глибу
І тиша, і муз чарівні голоси?
Та ворон зірвався в повітря, мов вибух,
І мовчки полинув в альпейські ліси.
А я залишився з порожнім горищем
Пропащої стрічі, пропащих надій,
Що будуть мені і тоді золоті ще,
Коли вже і дух тут знеможеться мій.

- - - -

Б.КРУПНИЦЬКИЙ

Силюети наших істориків

Микола Костомарів /1817-1885/.

Костомарів відомий учений і історик, але людина була з нього химерної вдачі, вразлива і вередлива, неспокійна й негармонійна. З живою фантазією мистця, забудькуватий і непрактичний в житті, а тому все під опікою жінок, він належав до тієї породи людей, що з думок роблять життя, а на життя дивляться як на якесь доповнення до думок.

Змолоду він був, як це коротко, але сконцентровано подано в Чижевського "Нарисах історії філософії на Україні", глибоко релігійною натурою, читав залюбки "Наслідування Христу" Томи Кемпійського, захоплювався містикою Сведенборга та романтикою Е.Г.А.Гофмана.

Один з найвидатніших учасників Кирило-Методіївського братства, правдоподібно автор "Книги битія українського народа" з її месіяністичним настроєм, він у своїй особі втілював якості романтики з тим високим релігійним напруженням, що було характерне майже для всіх членів товариства.

Вдача Костомарова помітна і в його історичній праці. Він виявив себе майстром мальовничого зображення історичних подій. Це український Тьєрі, і його монографії про окремих українських гетьманів виглядають іноді - з нашого сучасного погляду - на якісь драматизовані діялоги, або навіть історичні романи. Недурно ж Костомарова вважають найбільш видатним представником етнографічного напряму в історії. Одначе захоплення етнографізмом, як засобом до пластичного представлення історичних подій, вело історика нераз аж надто далеко. Перша велика монографія про Б.Хмельницького /1857/ була збудована нарівні з козацькими літописами й архівними актами на історично-пісенних матеріялах, в першу чергу народних думах, і авторові прийшлося пізніше ще раз переробляти свою працю.

Саме ця переробка свідчить про те, що він не задовольнявся тільки художністю зображення подій. Живий був у нього і дослідницький хист; разом з багатством і пластичністю думки діяла й пошана перед фактом. Будучи довголітнім видавцем петербурзьких "Актів Южной и Западной Россіи" і використовуючи тут друковані матеріяли для численних монографій з української історії, він сполучав добросовісність досліду з художнім висловом. Вже Антонович підніс заслуги Костомарова щодо очищення української історії від вигадок, передвзятих гіпотез і т.д. Передвзятих гіпотез було, правда, і в самого Костомарова чимало.

Оцей кирило-методіївець все залишався вірним ідеї служби народові. Романтичне народництво глибоко сиділо в його душі. Для нього, що дуже небагато сходився з народом і по суті мало його знав, народ все уявлявся в якімсь ореолі мудрости і непомильности. Ставлячи народ на свого роду п'еде-

стал, він як історик з любки слідив за народними рухами і навіть розрухами, не ховав своїх симпатій до народної маси і її проводирів, Палія, Сірка, а то навіть і Стеньки Разина, та своїх антипатій до дуків-срібляників, до української старшини. Для нього в українській історії рушійними силами були народні маси і їх самосвідомість: чим свідоміший народ, тим скорше він знайде самого себе, і цей процес у нього набуває форм, що пригадують нам відому формулу антитез Гегеля.

Але зате друга основна ідея кирило-методіївців, ідея незалежної України в федеративній спілці з іншими слов'янськими народами, залишилася в нього далеким ідеалом, якому після 40-х рр. не вільно було дати вислову. Ще раз підняв він справу незалежної України, звичайно анонімно, в лондонськім "Колоколі" 1860 р., але в "Основі", що паралельно виходила в Петербурзі за його з діяльним співробітництвом, приходилося обмежуватися дуже скромними вимогами праці над розвитком української літератури і над шкільною освітою для народу.

Тактичні міркування зчасом все більше перемагали ідеологічні. Випускаючи в 1882-1884 рр. свою відому монографію про Мазепу, Костомарів заходився примирити російський уряд з українським рухом, стараючись довести, ніби український рух не має в собі ніяких змагань до політики сепаратизму і що українці домагаються виключно заведення української мови в народних школах та творення українського письменства для народу. У нього Мазепа і народні маси заступають протилежні тенденції і народові був чужий сепаратизм, і він залишився вірним Москві; те, що нелюблений народом гетьман перейшов до шведів, це було його індивідуальним вчинком, вчинком честилюбної людини, який не знайшов собі жадного ґрунту на Україні.

20 років перед тим /1860/ той же Костомарів, пишучи в "Современнике" про козацтво, міг ще висловити думку, що "Мазепа щиро дбав за добро України, бажав незалежности і свободи для своєї батьківщини".

Сталим залишився у кирило-методіївця Костомарова інтерес до федеративно-самоуправних проблем. Він з захопленням шукав федералізму в древній Русі, саме там, де за влучним висловом Драгоманова його не дуже то було видно. Самоуправні республіки, Новгород і Псков, були предметом його спеціяльних дослідів. Також і костомарівська филологія має зв'язок з тою ж проблематикою. Пишучи про дві руські народності, він саме в українців знаходив самоуправні начала, а москалям закидав нахил до абсолютизму.

В загальному ж в особі Костомарова, народницький напрям нашої історіографії мав одного з раніших і найбільших репрезентантів.

Володимир Антонович /1834-1908/.

В. Антонович був не тільки один з найвизначніших істориків України, але й людиною, що взагалі лишила помітний слід в українському політичному й культурному житті.

В обходженні з людьми простий і безпретенсійний, спокійний і коректний, делікатної і вразливої вдачі, він був людиною високої культури і широкої освіти. Драгоманів називав його справжнім і найбільшим европейцем серед київських українців.

Ще змолоду великий прихильник французької просвітянської філософії, енциклопедистів, в дальшому розвитку виразний позитиві-

в дусі Оґюста Конта, людина безперечно арелігійна, він був переконаний еволюціоніст в згоді з своєю поміркованою і врівноваженою вдачею.

В усякому разі це не тип революціонера, а радше вже культурника-поступовця, народника і демократа з ідеєю демократичної рівности і політичної свободи.

Своїм народницьким світоглядом він дуже наближався до Костомарова, але ідеологічні основи у них різні: на зміну романтикові прийшов в особі Антоновича реаліст.

Була це хоч і нереволюційна, та дуже вперта і витривала натура, з величезним запасом енергії, з умінням систематично підходити до справ і добре їх організувати, а головно з самостійною думкою, зі здібністю знаходити свій власний шлях.

Вирісши в польському оточенні, в специфічній атмосфері польських патріотичних мрій і бажань, він сам мусів шукати шляхів до українства, так би мовити, додумуватися до них.

Розрив з польською шляхтою був найбільш рішучим кроком його життя. Народницькі симпатії, переконання, що в історичному процесі з польськими панами правда і справедливість знаходилися на боці українського селянства, привели його до народу, про який він в своїй "Сповіді" говорив: "...надіюсь, що трудом і любов'ю заслужу колинебудь, що українці визнають мене сином свого народу."

Ставши на шлях служби українському народові, він залишився вірний цьому благородному завданню ціле своє життя. В київській "Громаді" він був десятиліттями мірродайною особою, і через неї тримав під своїм впливом взагалі український політичний і культурний рух в межах російської імперії. Тісно співпрацював з галицькими народовцями, він і тут грав важливу ролю в практичній політиці, то в справі польсько-українського порозуміння, то підтримуючи інші політичні і культурні заходи галичан, щоб виборотн Східній Галичині становище українського П'ємонту, духової батьківщини для цілого українства.

І все це робилося назовні ніби вовсім непомітно, в стриманий і обережний спосіб, але результати були такі, що київська адміністрація, хоч і не могла дістати в руки переконуючих доказів, була певна, що хата Антоновича, за влучним висловом Д. Дорошенка, є гніздом і корнем усього українського руху.

Антонович був не тільки істориком, але й археологом, нумізматиком, творцем історичної географії України, етнографом, - і на кожному полі він дав щось значне. Поява "Історичних пісень малоруського народу" /1874-75/, збірника зладженого Антоновичем і Драгомановим, що став славним у цілому европейському культурному світі, дала нагоду французькому історикові Альфредові Рамбо сказати, що в київських виданнях збираються докупи membra disiecta української національности.

За виключенням "Очерка історії великого князівства Литовського" /1877 78/, головна увага Антоновича, як дослідника української історії, зосередилася на пізнішій добі. Будучи довголітнім редактором відомого "Архіву Юго-Западной Россіи", він вже ex officio займався переважно історією Правобережної України часів її перебування під польською владою, з особливим узглядненням козацької доби. Спираючись на знайдені і видрукувані матеріяли / а видруковано їх не тільки в однім "Архіві"/ він освітлював в своїх численних монографіях всі сторони життя українського народу

під Польщею, і бilяно був такий, що його можна було назвати за М.Грушевським "одним актом обжалування історичної Польщі".
Кидається в очі великий критичний хист Антоновича. Він безперечно радше аналітик ніж синтетик, обережний у висновках і суворий почитатель факту. Його специфічною рисою було ховатися за своїм матеріялом, давати говорити самим фактам або подіям. Майстерно групуючи матеріял, він робив ніби зовсім наявним, що історичний процес є генетичний процес, в якім панує закономірність.
Систематичних, широких оглядів українського історичного процесу у нього не було, та й він дуже не любив виходити за рямки, положені матеріялом. Його завданням стали окремі питання: походження козацтва і його останні часи на Правобережжі, Гайдамаччина, шляхта, міста, селянство, церква й духовенство на Правобережній Україні і т.д. Це була, висловлюючись фігурально, цеглина для майбутнього будинку української історії.
А щодо самих українців, то на український національний тип 1/ він дивився як на свого роду бездержавний, без особливого стремління витворити власну державність і без здатности до того. В своїй статті про "Три національні типи народні" /1888/ він гадав, що москалі розвинули в своєму історичному житті принцип авторитету і монархічної влади, поляки принцип аристократизму, а українці громадської правди і рівности.
Та й сам він не надавав великої ваги державництву як такому, вважаючи громадські правди за вищі і потрібніші. Він, як і інші представники народницького напряму - від Костомарова через Драгоманова і до Грушевського, - все ставив нарід супроти держави, свій нарід супроти чужої державности. Але в його "Бесідах про часи козацькі" з цьому одинокому огляді історії України, що обіймає принаймні цілу козацьку добу, спостерігаємо все ж таки, з якою виразною симпатією він поставився до державницьких стремлінь Дорошенка й Мазепи, ставлячись рівночасно з певними застереженнями до Хмельницького, творця козацької держави.
Але в загальному він радше підходив до справи орієнтації України як культурник. Заступаючи, як і Костомарів, ідею федералізму, він не раз висловлював думку про шкідливість нашого зв'язку з Росією, насамперед в культурному відношенні. Українства, як він пише в однім листі до Драгоманова в 1885 р. не можна мислити без федеративно-автономних стремлінь, але більше шансів на переведення в життя федералізму південно-західно-слов'янського, ніж російського.
В нашій історіографії Антонович являється одною з центральних фігур, і ні в кого з істориків-дослідників не було стільки видатних учнів-істориків /можна говорити про цілу дослідницьку школу/, майстрів критичної методи, як у нього. Це свідчить про те, як високо і сам Антонович ставив завдання історика-дослідника.

1/ Цікаво, що типологічна проблематика, сьогодні така популярна, походить у нас саме від Костомарова й Антоновича.

Михайло Грушевський / 1866-1934 /

В особі Михайла Грушевського шанує Україна найбільшого свого історика.

Але не був він тільки істориком. Розмах його діяльности значно більший. Він організатор не тільки історичного досліду, але й взагалі культурно-наукового життя України в двох основних українських інституціях, в Науковому Товаристві імени Шевченка, якого довголітнім головою він був, і в Київській Академії Наук. Він разом з Франком видавець міродайного в національно-культурному світі України журналу "Літературно-Науковий Вістник", він головна фігура українського національного руху в останньому десятилітті перед першою світовою війною, а після революції 1917 р. він же Голова Центральної Ради і т.д.

Також і наукова діяльність Грушевського вражає своїм розмахом. Він був не тільки істориком України, але й написав кількатомову історію української літератури /до початків XVII ст./. Йому належать курс генетичної соціології, широкий огляд всесвітньої історії тощо.

В кожній галузі науки він умів наново ставити проблеми і в самостійний спосіб їх вирішувати. Але й на полі української історії був він небуденним організатором. В його особі сполучилися якості видатного дослідника й організатора історичної праці. Навколо його львівської і київської катедр згромадилися чималі кадри дослідників, галичан і наддніпрянців. Під його проводом провадилася роками історична праця з усіма її розгалуженнями в Київській Академії Наук. Він стояв не тільки на чолі історичної секції УАН, але й окремої катедри історії України - з секціями, підсекціями і різними комісіями.

Як історик України, Грушевський був надзвичайно продуктивний. Написаного ним на цьому полі не обчислити й сотками нумерів. Але найбільшу увагу застановляють на собі два його твори: невеличка стаття "Звичайна схема "русскої" історії і справа раціонального укладу історії східнього слов'янства" /1904/. і монументальна 10-томова "Історія України-Руси", результат цілого його наукового дорібку.

Перша дала нам тепер загально прийняту українськими вченими схему української історії, яка лучить історію українського народу на усій заселеній ним території і на цілому просторі його історичного життя в один суцільний і нерозривний процес, а виходить як з основи - з київської княжівської доби, в якій вбачається суто українську добу, а не спільну з Москвою.

Друга - це величавий, систематично і критично розроблений будинок української історії від початків аж до гетьманства Виговського, якого може нам позаздрити не один чужинець.

Грушевський був останнім могіканом народництва, що вийшов з традиції Кирило-методіївського братства. Сам, будучи видатною особистістю, всебічної освіти і дуже сильного інтелекту, а вдачі радше нетерпеливої і авторитативної, він як ідейний народник і демократ не доцінював окремих історичних діячів, князів і гетьманів, напр.короля галицько-волинського Данила, або гетьмана Б. Хмельницького. В нашій історії його особливу увагу звертали на себе не стільки державні моменти, скільки ті, в яких виступав народ. Як і для інших народників, народ був для нього синонімом народної маси з її вимогами, потребами і рухами. Стояти на боці

цього народу навіть проти своєї держави, здавалося йому само-зрозумілою річчю.

Грушевський володів широкою палітрою. В його історії кидається в очі багатство зачепленої ним тематики. Українське історичне життя проходить перед нами як многогранний процес, в якому виявляють себе не тільки політичні і національні, але й культурні, економічні й соціяльні елементи. Багато уваги покладається на соціяльні й економічні фактори, але це зовсім не значить, що Грушевський був історичним матеріялістом. Виходячи ніби з синтетичних конструкцій Геґеля, він в дійсності вважав, що всі фактори, політичний, національний, соціяльний, економічний і т.д. мають бути узгляднені істориком. Неначе диригент в оркестрі, він всіх їх мав тримати в стані свого роду рівноваги, а перевага, коли й давалася, то тому чинникові, що в даний момент і в даних обставинах та в згоді з джерельним матеріялом дійсно був переважаючим.

У Грушевського висловлював себе радше нахил до аналізи, ніж синтези. Будучи учнем В.Антоновича, він навчився від нього пошани до факту. З Грушевського вийшов правдивий документаліст, що покладався в першу чергу на архівний, джерельний матеріял. Він був незрівняний майстер джерельної критики, і треба подивляти його вміння вибрати з джерела те, що в ньому дійсно реальне.

З Антоновичем зближала його і спільна генетична метода, тільки Грушевський користався нею обережніше, ніж його вчитель. Тому в нього і козацтво як організація являлося явищем новим, окремої доби української історії, і він не виводив його безпосередньо з вічевих самоуправних порядків Київської Руси, як це робив був Антонович.

Взагалі в історії Грушевського виявляла себе тенденція розглядати явища української історії як такі, що виходять із свого власного коріння. Він нерадо признавав чужі впливи. Так назву "Русь" він виводив не від прийшлих варягів, а від полян і полянської території з річкою "Россю" і т.д.

У Грушевською, хоч і був він релігійною людиною, в самій натурі помітно було чимало раціональних елементів. Трохи сухий, іронічний і навіть саркастичний тип пробивався в його викладі історії, завжди ясній і логічній, але правдиво пластичній тільки там, де сам матеріял був відповідного характеру. Широкі цитати з цікавих, мальовничих джерельних матеріялів /а Грушевський залюбки подавав такі цитати/ робили його історію дуже оживленою. Тому й деякі описи, напр. про повстання козацтва і його розвиток, читаються з захопленням, як правдивий роман.

Перу Грушевського належать і популярні нариси історії України в українській і чужих мовах /російській, французькій, німецькій/. Ця його піонерська діяльність була для пропаґанди української справи дуже важлива. Неприємна була тільки непропорціональність розташування матеріялу: занадто широкий розгляд перших періодів української історії і брак місця для узглядення подій, ближчих до нашого часу.

В ряді істориків народницького напряму, Грушевський був і останній і найбільший. Після нього і вже за нього приходить до слова державницький напрям нашої історіографії.

В'ячеслав Липинський /1882-1931/.

В'ячеслав Липинський не тільки видатний історик, але й видатний соціолог /"Листи до братів-хліборобів"/. І він, як і В.Антонович виріс в атмосфері польського шляхетського життя 1/, і він також порвав зі своїм оточенням та повернувся до українського народу.

Але не службу народові-масі, тільки службу нації-державі виписав він на своєму прапорі. В його особі, на зміну народницької ідеології і як реакція на неї, прийшла ідеологія державницька.

Питання поставлено наново. Не народ, етнографічна маса, але нація-держава стала основою досліду. Саме для Липинського ґрунтовною справою була справа творення нації, і тут він не знав іншого шляху, як через свою власну державу.

Тому то він так високо цінить державність взагалі, а українську державність зокрема, бо без неї, на його думку, неможлива формація нації. Доля українського народу залежить від того, чи буде він мати власну державу, чи ні.

Саме тут вирішну ролю грає проблема української еліти, яка є правдивою діючою силою в історичному процесі, тому в нього на першому плянi не народна маса, а еліта, окремі історичні особистості. Все розглядається з перспективи, хто являється будівничим чи небудівничим елементом для української державности. З цього погляду і народна маса і її традиційні проводирі, як Сірко, або Палій, підлягають переоцінці. У Липинського вирішують не соціяльні елементи, як у народовців, а національно-державні.

Так само, як і народовці, Липинський предоставляє український історичний процес у формі свого роду антитези. В той час, як історики-народники боронять масу з її виразниками /Палієм, Сірком/ проти аристократії, старшини, у Липинського позитивні державнотворчі фактори ведуть свого роду боротьбу з неґативними, шкідливими: ліс зі степом, хліборобська культура зі степовим номадством, городове, осіле, статечне козацтво з здобичницькою, анархійною, своєвільною Січчю.

Українські діячі знаходять свою оцінку в залежності від того, яка їх роля була в українському державно-історичному житті. На перше місце висувається Богдан Хмельницький. В основній історичній праці Липинського "На переломі" фігура Б.Хмельницького, творця української козацької держави, набирає монументальних розмірів. Він не тільки проводир українського козацтва і народу, але й виростає до ролі правдивого монарха, що свідомо заступає маєстат гетьманського престолу та стремить заснувати нову династію Хмельницьких, а тим самим і дати новій, ще непевній українській державності тверді підвалини.

Надаючи великого значення в будові держави творчій меншості, аристократії, Липинський взявся реабілітувати й ту частину української шляхти, що за часів Б.Хмельницького повернулася до свого народу. На сьогодні стало, завдяки його дослідові, ясним, що українська шляхта прийняла дуже видатну участь і в повстанні Б.Хмельницького проти Польщі і в будові української козацької державности. На прикладі польської шляхти показав це Липинський дуже яскраво і переконуюче. Це вже сталий здобуток української історіографії; правда, і тут помітна певна пересада, зрозуміла зрештою в автора, що захопився ідеєю переоцінки значення шляхти в будові держави Б.Хмельницького.

В тісній співпраці української шляхти з елітою самого козацтва символізувалося для Липинського взагалі одне з ґрунтовних питань державного українського будівництва: національна аристократія, на плечі якої була положена будова української державности, могла бути правдиво творчою тільки при гармонійному сполученні тих старих шляхетських родів, що берегли в собі традиції й уміпості правлячої верстви, з новими позитивними елементами, що, подібно до козацької старшини, вибивалися наверх.

Сам, походячи зі старої шляхти, Липинський боронив і ті позитивні якості, які були ще живучими в шляхетстві: традицію, авторитет і віру. Але він не проповідував примусу у відношеннях між правлячою елітою і народом. Авторитет і відповідальність згори, свобода знизу - так звучала його формула трудової монархії. Еліта мусіла здобути собі моральний авторитет серед народу; від неї вимагалося вміння вести за собою народні маси.

Липинського не можна причислити до т.зв. об'єктивних істориків, істориків-документалістів типу Антоновича чи Грушевського. В ньому занадто переважали здібності синтетика над здібностями аналітика.

Також його історичних дослідів не можна брати відокремлено. Вони занадто пов'язані з його загальним світоглядом. Думки соціологічного й історичного характеру були у нього виявом суцільної структури його душі, що була й емоціонально чутливою і глибоко релігійно настроєною; вони органічно росли й розвивалися.

Але захоплення одною ідеєю йшло у Липинського в парі зі здібністю складати основні думки в одну струнку, архітектурно імпонуючу систему. Емоціонально-волюнтарні елементи / їх положено і в основу його соціології/ стояли під контролею розсудку, і тому ми знаходимо у Липинського не тільки органічність, але й систематичність думки.

Липинський був гарячою і палкою натурою. Проблеми сучасности його живо цікавили. Але в єстві своїм він все ж був типом теоретика, правда, з темпераментом публіциста. Тому йому й припала роля ідеолога гетьманського руху, в значно меншій мірі його організатора.

В Липинському шануємо засновника державницького напряму української історіографії. Він відкрив нам очі на те, як треба оцінювати правдиву еліту, авторитет, консерватизм в кращому розумінні цього слова, в той час, як історики народницького напрямку безперечно навчили нас ставитися з пошаною і зі зрозумінням до потреб народної маси з її соціяльними і іншими вимогами.

МИХАЙЛО ОРЕСТ

ЖНЕЦЬ

Зором погаслим я поле життя свосго оглядаю;
Колос пустий, а проте женць мовчазний і блідий
Косить уперто, з камінним обличчям жито неплідне.
Женче суворий, не я винен, що колос пустий.

ПРОФ. Г. ВАЩЕНКО

Психологічні причини недолі українського народу

Історія українського народу повна разючих парадоксів. Він посідає може найродючіші в світі землі, - і живе в злиднях, а іноді мільйонами вмирає з голоду. В надрах української землі лежать багатющі поклади заліза, вугілля, марганця, живого срібла і ін., та все це йде на користь його сусідів. Україна має до 50 мільйонів населення - і все воно перебуває в поневоленні у чужих народів. Українці протягом століть своїми грудьми боронили Европу та її культуру від диких східніх орд, - і кінець кінцем не могли зберегти своєї держави, що колись займала величезні простори і славилась своєю великою культурою.

За головну причину всіх цих невдач звичайно вважають географічне положення нашої батьківщини. Вона, як та чайка-небога, звела собі гніздо при битій дорозі, на шляхах диких азійських орд до Европи; і це гніздо їй зруйнували.

Безперечно, ця причина дуже важлива, але вона не єдина.

Причин історичних невдач України треба шукати і в психології нашого народу. Отже проаналізуємо психологічні властивості українців.

Не мають своєї власної держави і живуть в поневоленні в першу чергу народи з низьким інтелектуальним рівнем. Це африканські негри, австралійці, полінезійці тощо.

Чи можна сказати про українців, що вони мають слабі інтелектуальні здібності, що вони не здатні до культурної творчости й тому самою долею призначені перебувати в залежності від більш здібних народів?

Це може сказати лише засліплений ворог України. Вся історія українського народу свідчить про його високі інтелектуальні здібності.

В XI-XII ст. українці були одним з найкультурніших народів Европи; Київ, що мав стотисячне населення, пишався своїми чудовими церквами, манастирями, княжими палацами. На Україні тоді було немало славних письменників, як церковних так і світських, а між ними автор однієї з кращих в світовому маштабі поем - "Слова о полку Ігореві". Ці твори читали не лише бояри й духівництво, як це здебільша було на Заході, а йшли вони в широкі народні маси, підносячи їх культурний рівень та моральний стан.

В XVI-XVII ст. поневолена Україна зуміла так високо піднести культурно-освітній рівень свого народу, що це викликало дивування таких чужинців, як Павло Алепський, Боплян та інш. Павла Алепського особливо дивувало прагнення до освіти й знання широких мас нашого народу і в тому числі нашого жіноцтва. У XVIII ст., коли Україна була підступно уярмлена Москвою, вона стала для Москви керівником і організатором в галузі культури. Українці були помічниками в реформах Петра I, вони основували й організували на Московщині школи й друкарні; більшість єпископських катедр на Московщині були обсаджені українцями; кращі мистці в тодішній Росії були українці; наші композитори створи-

литоді величну церковну музику; сама російська літературна мова створена за великою участю українців.

Повторилося те, що було колись з греками й римлянами. Так само, як переможені греки стали вчителями римлян, так уярмлені українці стали вчителями москвинів.

В XIX ст. росіяни в галузі культури стали на власні ноги, а проте й тепер українці багато робили для піднесення російської культури. Україна дала Росії кращих письменників, як Гоголь, Чехов, Короленко. Найкращий композитор в Росії - українець Чайківський; найкращий педагог - українець Ушинський; найкращий філолог - українець - Потебня; найкращі мистці-малярі - українці Репін, Ярошенко, Маковський та ін. Але найбільш переконливим доказом великих інтелектуальних здібностей українського народу є те, що він, будучи протягом століть поневоленим, все ж таки зміг створити свою художню літературу, що посідає одно з перших місць серед літератури слов'янських народів, свою науку, своє малярство й архітектуру.

Аналізуючи інтелектуальні властивості українського народу мусимо констатувати наявність у нього визначних здібностей до синтетичного мислення, що є найважливішою передумовою побудови філософських систем, широких наукових узагальнень. Єдиний оригінальний філософ на терені дореволюційної Росії - українець Сковорода.

На синтетичних властивостях мислення побудований, між іншим, і український гумор.

Отже причиною нашої недолі не є той чи інший ступінь наших інтелектуальних властивостей. Так само не можна вбачати такої причини в емоційних властивостях українського народу. Чужинці давно вже звернули увагу на високу моральність українського народу, на його глибоку, переважно внутрішню, релігійність. Так само ніхто не заперечував наявности в українців високорозвиненого естетичного почуття.

Залишаються вольові здібності. Тут саме й будемо шукати причин нашої недолі. Через якісь хиби волі ми не могли використати своїх великих інтелектуальних і естетичних здібностей в дії, не могли втримати своєї держави.

Але вольові процеси визначаються дуже великою складністю.

Як відомо, природною основою їх є темперамент. Отже дехто саме в темпераменті українця вбачає нашу найбільшу хибу.

Кажуть, що українець лінивий, апатичний, позбавлений ініціятиви.

З великою художньою майстерністю виображує ці негативні риси українця Гоголь.

Ось перед нами плентається за волами Солопій, апатичний, безвольний, ганчірка в руках своєї бідової жінки Хіврі.

А ось Пацюк. Він остільки лінивий, що йому важко простягти руку за вареником. Вареники, наперед викупавшись у сметані, самі стрибають йому в рот.

Поряд з ними можна поставити Івана Никифоровича Довгочхуна, що цілими днями голий лежить в кімнаті на килимі,

милого, але безпомічного Афанасія Івановича, або Івана Федоровича Шпоньку, що дожив до тридцяти років і все ж таки тримається за спідницю своєї тіточки.

А проте, чи можна визнати за природні риси українця апатію й лінощі.

Ні. Цьому суперечить історія. Лінивий, апатичний нарід не зміг би протягом століть витримувати удари монгольських орд. Лінивий, позбавлений ініціятиви нарід, не міг би в XVIіXVII ст. тримати в страсі Туреччину, що перед нею тремтіла вся Европа.

А особливо велику міць духа, палку енергію й непереборну твердість виявив наш нарід в боротьбі з панською Польщею.

Історики розказують, що коли ляхи з живого Гонти здирали пасами шкіру, він не видав жадного стону. Самі кати жахнулись, коли мучили його, бо в Гонті вони вбачали непереможну силу духа й завзятість українського народу. І дійсно, Гонта не був єдиним винятком. Таку ж твердість виявили тисячі тодішніх українських селян і міщан.

Отже чи не наклепав на нас Гоголь?

Ні, не наклепав. Це великий мистець-реаліст, що правдиво відбивав життя. Поряд з Солопіями та Пацюками він відбив в образах Тараса Бульби та Остапа кипучу енергію, геройство й непереборну мужність нашого народу.

Такі психологічні суперечності свідчать про те, що типовий українець має складний темперамент. Перш за все він не флегматик, як це твердить дехто з психологів. Він - холерико-меланхолік.

Як відомо, холеричний темперамент відзначається швидкістю й силою реакцій. Люди з таким темпераментом відзначаються великим запасом енергії, вони здібні запалюватися й уперто йти до поставленої перед собою мети, не зважаючи на всі перешкоди.

Меланхолічний темперамент характеризується повільністю й глибиною реакцій. Між подразненнями й реакціями у меланхоліка часто немає адекватности. Напр., незначна образа може викликати у нього глибоку обиду, що з часом не зменшується, а збільшується, як збільшується комок снігу, коли діти роблять снігового діда.

Відціля велика вразливість меланхоліка, спрямовання психіки радше на свій внутрішній світ, ніж на зовнішній; відціля також і нахил до журби й смутку.

Отже в душі українця в окремі моменти переважає то холерик, то меланхолік.

Солопій - не завше Солопій. При певних умовинах і обставинах він може стати Гонтою.

Тоді повстає питання: як же сталося так, що Гонти перетворилися на Солопіїв, Залізняки на Пацюків, а Наливайки на Афанасіїв Івановичів?

Як це не здається парадоксальним, а причиною цієї метаморфози є одна дуже шляхетна риса українця, властиво не вона сама, а її спотворення. Це духовий аристократизм. Треба відрізняти аристократизм духа й аристократизм положення й матеріяльного стану.

В передісторії і в початку історії ці два види аристократизму, внутрішній і зовнішній, поєднувалися між собою. Ахілл, Агамемнон, Менелай, Одіссей, Діомед і Патрокл, будучи вождями греків, поряд з тим були й аристократами духа, бо втілювали в собі ідеал людини, як його уявляли собі греки гомерівської доби.

Але в подальшому ході історії ці два види аристократизму часто роз'єднуються. Через те утворюється різниця в розумінні самого поняття "аристократизм". Є народи, для яких краща /арістос - найкращий/, достойна пошани людина - це та, що посідає високе становище в державі, має багато майна, добре й пишно одягається і т.ін.

Є народи, що в своїй масі в першу чергу шанують внутрішні якості людини: її розум, чесність, мужність і ін.

Перші можна назвати народами плебейськими, другі аристократами духа.

Найхарактеристичніша риса народів першої групи - це більша пошана до зовнішнього положення людини, ніж до її внутрішніх якостей, недостатній розвиток свідомости людської гідности, рабське ставлення до тих, хто панує. Найхарактеристичніша риса народів другої групи - це висока свідомість особистої людської гідности й пошана до гідности іншої людини.

В державному житті народи аристократичного типу визначаються тим, що їх порівняльно трудніше об'єднати, бо вони занадто цінують свою незалежність і йдуть лише за тим, кого поважають за його високі риси.

Народи плебейського типу значно легше об'єднати й тримати в покорі навіть чисто зовнішніми засобами примусу, бо вони шанують в першу чергу сильну владу. За-те ці народи, коли влада падає, обертаються в анархічну отару.

Як на приклад народу-плебея можна вказати на росіян.

Прочитайте, або пригадайте казку Єршова "Коньок Горбуньок", або початок драми А.Толстого "Смерть Івана Грозного". Як там виображені бояри? Ці аристократи положення виставлені там, як справжні раби, плебеї духа.

Для них найважливіше - це місце біля царя. Коли хтось займе місце, що, на думку боярина, належить саме йому, він буде всіми засобами боротись за своє порушене "право", навіть коли б це коштувало життя. Боярин - чванливий. В одежі, в поведінці він підкреслює своє високе положення. Навіть літом в урочисті моменти він вдягає на себе довгу"шубу" й високу шапку з пушнини. Він пишається своєю родовитістю й своїм майном. До нижчих від себе він ставиться з повним презирством, а на селян дивиться, як на скотину, як на істот, позбавлених всякої людської гідности.

І цей же чванливий самодур виявляє себе як останній раб перед царем. Перед ним, як перед божеством, боярин падає до землі обличчям, на потіху царя він може вдавати з себе блазна, в звернениях до царя він називає себе негідним рабом, холопом і підписується презирливим ім'ям.

Такими ж рабськими рисами визначаються й маси російського народу: пошана до сильної, хоч і жорстокої влади, крайності в почуттях, низькопоклонство, улесливість, нещирість, - ось властивості типового росіянина /ярославця, москвича, калужанина, туляка/.

До цього ще треба додати"широкую русскую натуру", що часто виявляється в п'янстві, в хуліганстві, в найбруднішій лайці і жорстокості."Пісня про Стеньку Разіна", в якій оспівується цей "хам-герой", що з метою догодити п'яній ватазі кидає свою коханку-княжну в Волгу. І цю гидоту з великим захопленням співає вся Росія .

Нарешті, треба відзначити, як характерну рису типового росіянина - матеріялізм. Це здається парадоксальним, але про це пишуть самі росіяни, це відбите в творчості деяких російських мистців. Надзвичайно показовою що-до цього є книжка Е. Зам'ятіна "Русь", що являє собою стилізований коментар до картин мистця Кустодієва. Зам'ятін в своїй брошурі малює суцільну картину життя й настроїв оправжньої "Руси", в якій вищі блага: сита їжа, гарна одежа, різні прикраси в хаті, гаряча лазня з березовими віниками, м'яка постіль, статеві втіхи.

Той, хто має все же, гордує й пишається, бо матеріяльні блага є для нього і для інших свідоцтвом його вищости. Той, хто не має, килимом стелиться перед сильним /"іди по мені"/ і заздрим "циганським" оком поглядає на нього.

Що-правда, риси матеріялізму властиві не всім росіянам . Між ними багато було визначних ідеалістів, відомих містиків, людей дійсно святого життя.

Взагалі росіянам властиві суперечності вдачі, що відзначають і вдумливі чужинці...

"...Вони мають природу,багату протиріччями, остільки здібну запалитись доброчинностями, як і загрузнути в жороках"-пише Роберт Вілтон /"Последние дни Романових", Берлін, 1923 р./.

Але все ж таки характерною рисою типового росіянина є матеріялізм. Про це, між іншим, свідчить і той факт, що большевизм так швидко і майже без боротьби опанував російським народом і тепер уперто підтримується ним. Багато плебейських рис має й польський народ. Рідко де на земній кулі можна зустрінути таку чванливість, таку пиху з причин родовитости, титулів, чинів, матеріяльного стану, одежі та інш., як в Польщі. Так само, як і багатьом росіянам, полякам властива нещирість, улесливість та ін.

Типовим народом аристократом безперечно були старовинні греки. Вони перші в історії людства висвітлили ідею гідности людини як такої, незалежно від її положення в суспільстві й матеріяльного стану. Зразком аристократа духа на довгі віки залишиться грецький філософ Сократ - цей мудрець з зовнішністю Сілена, скромно одягнений титан духа, що ціле своє життя служив правді і з величним спокоєм прийняв незаслужену смертну кару.

Серед некультурних народів за найтиповіших аристократів духа можна визначити американських індіян. Хоробрі, мужні й горді - вони уперто боронили свою свободу, аж поки майже всіх їх не знищили европейці.

Збереглась,між іншим,одна нечисленна група індіян, що її поселив американський уряд на півдні З'єднаних Держав і ще має її як своєрідний заповідник. Але й тепер ці залишки індіян зостались такими ж чесними, щирими й гордими, як і їх предки /Ільдо і Петров "Одностайная Америка"/.

Слід зазначити, що грекам так і не пощастило створити єдиної могутньої держави, а індіяни північної Америки ніколи

її не мали.

До народів аристократичного типу /аристократів духа/ належить і нарід український. Де джерела цього аристократизму?

До цього, можливо, спричинилися геополітичні умовини його життя. Живучи на багатющій землі "при битій дорозі", українці, особливо ті, що обсіли південно-східні частини України, примушені були з давніх давен захищати себе від нападів кочовиків. Напади часто були несподівані й тому українцям треба було в першу чергу сподіватись на себе і на своїх найближчих сусідів, бо організована допомога під керівництвом князя могла прийти запізно.

Такі обставини мусіли були виробляти мужність, свідомість своєї гідности, лицарські риси вдачі.

Крім того, особливості психіки українця деякою мірою залежать від його конституції. За класифікацією конституцій Кречмера, типового українця треба віднести до атлетичної групи /високий ріст, струнка, пропорційна постава, розвинена мускулятура, особливо т.зв. раменного пояса, високі груди і великий об'єм грудної клітки, порівняльно малий об'єм черевної частини, підтягнутий живіт з міцною мускулятурою, довга м'язнева шия, відсутність нахилу до відкладання товщу/.

Як відомо, Кречмер з атлетичною конституцією пов'язує т. зв. шизоїдний темперамент, одною з найбільш характерних властивостей, якого він визнає інтровертованість психіки, або спрямування її на свої внутрішні переживання. Шизоїд звичайно самолюбивий і трудніше, ніж циклоїд, сходиться з людьми.

Одним з найбільш типових представників українського аристократизму був князь Святослав Хоробрий, цей взірець українського лицаря. Головним для нього в житті була лицарська честь. Позбавлений найменших рис підступности, він, ідучи на ворогів, наперед посилав оказати їм: "іду на вас!"

Він не боявся смерти і перед вирішальним боєм з переважаючою силою ворогів звертався до своїх вояків зі словами: "мертвії сраму не імуть!"

І разом з тим цей великий лицар жив надзвичайно просто: їв так само, як і його вояки, спав, підклавши під голову сідло, одягався так, що його по одежі ніяк не можна було розрізнити від звичайного вояка. Він остільки був величний своїми духовими якостями, що зовнішні ознаки величі були йому непотрібні.

Другим таким же прикладом справжнього українського аристократа може бути Володимир Мономах. Він, як лев, боронив українську землю від наїзників, був великим патріотом і організатором, користувався великою пошаною серед народу й князів - і в той же час відзначався великою скромністю: не соромився іноді робити працю смерда, часто приймав у себе за столом простих странників.

Можна ще як приклад привести св.Теодосія Печерського. Він був остільки смиренний, що не заперечував возниці, який, не знаючи святого, наказав йому замість себе правити кіньми, і разом з тим не вагався казати в вічі великого князя гірку правду.

Але аристократизм не був лише властивістю наших князів і видатних церковних діячів. Він був властивий і масі українського народу.

З великою майстерністю аристократизм українського просто-

го народу відбитий у відомій історичній пісні про Бондарівну.
Типовий плебей граф Потоцький дозволив собі обняти і поцілувати Бондарівну, що, як "пишная пава", гуляла з подругами. На це Бондарівна, як справжня аристократка, каже:

"Ой не годен пан Каньовський
Мене обіймати,
Тільки годен пан Каньовський
Мене роззувати".

Вона знає, що за таку відповідь вона розплатиться своїм життям, але інакше вона відповісти не може, бо цього вимагає її висока свідомість своєї людської і дівочої гідности.

Свідомість своєї гідности виявляє навіть "голота". Вона не дозволяє глузувати з себе й заявляє:

" А хто з нас, братці,
Буде сміяться,
Того будем бить".

Своєрідний вираз духовий аристократизм українця має і в піснях про кохання. У типового українця кохання має характер глибоких внутрішніх переживань. Краса "милого" або "милої" - це в першу чергу не "тілеса", а ті риси обличчя й постаті, що відбивають внутрішню, духову красу.

Навіть в тяжких умовах довготривалого поневолення більшість українців не загубила свідомости своєї людської гідности.

Нерозуміння цього було одною з причин поразки німців в останній війні.

Не розуміючи психіки українського народу, трактуючи його як бидло, німці ображали не лише національну, а й особисту гідність наших людей, дозволяючи собі іноді бити їх по обличчі.

Наш селянин міг стерпіти, коли у нього забирали збіжжя, або корову, але образи своєї гідности він стерпіти не міг й ішов у партизани. Аристократичні риси психіки, любов до волі в історії України відіграли велику позитивну ролю: вони були ґрунтом героїзму, що його так часто проявляв наш нарід в боротьбі з напасниками.

Але спотворення цих рис, виродження їх, спричинилося й до наших історичних невдач.

Духовий аристократизм часто поєднується з індивідуалізмом.

Ця риса властива більшості українців. Типовий українець дуже дорожить своєю незалежністю. Тому українці не живуть великими родинами, що складаються з багатьох поколінь. Звичайно старші сини, одружившись, відділялись від родини і заводили своє власне господарство. При батьках залишався тільки менший син, що й доглядав їх до смерти. Індивідуалізм українця виявляється також в тому, що він типовий власник, любить свою землю, й хоче працювати на ній самостійно.

Він має велику відразу до колективної господарки, бо, на його думку "гуртове - чортове". Але здоровий індивідуалізм не перешкоджує суспільній праці.

Українці, будучи індивідуалістами, виявляють великі здібності до різних видів кооперації. Так до революції у нас була дуже поширена "толока", спільна праця селян під час косовиці, жнив, молотьби і т.ін.

Треба відзначити, що на толоці селяни працювали надзвичайно дружньо й добросовісно. Так само давно вже на Україні існують артілі, а наша кооперація має заслужену славу за свій широкий розмах і добру організацію.

Швидко й легко об'єднувалися українці у військові групи для боротьби за свою волю. Та всі ці об'єднання мають характер добровільний.

Найважливішою передумовою їх є наявність певної вужчої чи ширшої ідеї, в яку люди вірять і для якої вони хотять працювати, або навіть віддати своє життя.

Але коли українець позбавляється ідеї, що об'єднує людей для спільної праці, його індивідуалізм перероджується в егоїзм.

Він тоді живе лише своїми особистими інтересами.

При цьому він може виявляти апатію, байдужість до всього, перетворитися, так би мовити, в рослину, або уперто боротись за свої особисті інтереси. Може бути й так, що мирний егоїст раптом перетворюється в егоїста войовничого. Таке сталося, між іншим, з Іваном Никифоровичем Довгочхуном. Цілими днями лежав собі чоловік голий на килимі і здавався добродушним флегматиком. Аж ось одного разу найближчий приятель його Іван Іванович назвав його гусаком. Зразу приятелі стали запеклими ворогами, пройнятими страшенною ненавистю. І скільки енергії виявили бувші приятелі у цій безглуздій боротьбі! Іван Никифорович зовсім забув за свій килим, не жаліючи ні здоров'я, ні майна, він уперто ходить або їздить від установи до установи, аби тільки якнайдошкульніше допекти своєму ворогові.

Сварка Івана Івановича і Івана Никифоровича із-за "гусака" - дуже характеристичне явище для українців.

Розвиткові серед українців огидних форм егоїзму особливо сприяла втрата своєї самостійної держави й поневолення поляками і росіянами. Поширився тип перекінчиків, що врадили батьківщину й пішли на службу до її ворогів. Між ними багато з'явилось таких, що "за шмат гнилої ковбаси" охоче продадуть батька й матір, та з сиротини здеруть останню свитину.

З надзвичайною силою обурення плямував їх у своїх геніальних віршах Шевченко. З великою майстерністю змалював типи українських егоїстів О.Олесь у своїй думі "Про вдову і трьох синів".

Вдова мала трьох синів: Іващечка, Василечка та Незнаєчка. На старості, захотівши спокою, вона з Незнаєчком іде до старшого сина, Іващечка. Але він так зустрічає матір:

"Моя хата скраю,
Нічого не знаю;
Себе пою, себе кормлю,
Про себе я дбаю".

Іде тоді вдова до Василечка. Але він їй каже:

"Чужу матір маю,
Її пою, її кормлю,
Про неї я дбаю".

Безпритульна вдова - Україна іде з Незнаєчком у безвість. Але на дорозі

"зустрічали їх люди,
На очі /Незнаєчкові/ наклали полуди,
Ніколи він світа Божого
Бачити не буде".

Вузькі егоїсти, перекінчики і темна маса незнайчків - така Україна початку двадцятого сторіччя.

Ось до чого привели українців егоцентризм і егоїзм.

Вони були причиною сварок між князями в період Київської Руси. Вони були причиною того, що українці, не зважаючи на лицарську мужність окремих князів і вояків, багато терпіли від кочовників. Це ясно усвідомлювали й кращі люди Київської Руси, а особливо Володимир Мономах і автор "Слова о полку Ігореві".

Індивідуалізм і егоїзм були причиною того, що Україна впала під тиском татарських орд і втратила свою самостійність. Через егоцентризм і егоїзм не здійснилися пляни геніяльного Богдана утворити самостійну українську державу, бо зразу після його смерти почалися сварки й боротьба за гетьманську булаву, з чого скористалася Москва.

Егоцентризм і егоїзм були причиною Полтавської трагедії.

Вони ж в 1918-20 роках, коли були всі можливості створити свою державу, звели на нівець всі зусилля героїв, що готові були життя своє віддати за Самостійну Україну.

Навіть тепер, на еміграції, егоцентризм та егоїзм розкладають наше суспільство й заважають йому з'єднатися в один суцільний національний організм.

Мало того, через відрив від батьківщини у декого з наших людей на еміграції егоцентризм виявляється в мегаломанії, нездоровому вождизмі, запеклій ворожнечі до інакомислячих, небажанні зрозуміти їх і т.ін.

Все це іноді має такі хворобливі форми, що нагадує симптоми справжньої шизофренії /хвороба, що характеризується психічною ізоляцією, замкненням психіки в сфері суб'єктивних переживань/.

Але становище наше не безнадійне. В сучасній титанічній боротьбі двох світів український аристократизм в його здоровій формі може відіграти велику й позитивну ролю.

Вольнолюбиві українці, що відчули на собі ввесь тягар ганебної вікової неволі, здібні, як рідко хто з інших народів, боротись за такий устрій життя, де буде панувати правда і воля.

Але для цього треба, щоб ми позбавились хворобливих рис індивідуалізму й егоїзму.

Головною передумовою такого оздоровлення нашого народу є захоплення не одиниць, а широких мас великою ідеєю.

Ця ідея - вільна Україна в дружній спілці з іншими народами, що кожен з них має свою вільну й самостійну державу.

Історія показала нам, як швидко, при наявності високої ідеї, перероджуються наші люди, як швидко вони з Сфодопіїв робляться героями.

Отже найважливіше завдання нашого часу - допомогти цьому переродженню й прискорити його.

З життя української дітвори у Фраймані

Директор Тіму — улюбленець дітвори

ми з квітами приходимо, бо вдячні ми тобі ...

Українська дітвора таборів БАВАРІЇ
Мітенвальд, Інґольштадт, Фрайман і Карльсфельд

Культурна хроніка

Помер Аве_ір Коломиєць

У Люксенфельді, біля Зальцбургу, помер 19.VII.ц.р. на 41 році життя талановитий український письменник Аве_ір Коломиєць. Письменник оставив багату літературну спадщину: повість "Тіні над Прикреп'ями, драми й комедії "Мікроби", "Єретик", "Суд над Дон Жуаном", "Розкопи","Новий одяг короля", "Іменем...", збірки поезій "Провісні кадри", "Дев'ятий вал", "Чорний рік" та низку високомистецьких творів для дітей. В особі Аве_іра Коломийця відійшла від нас визначна мистецька індивідуальність, людина великих творчих можливостей.

Д-р Іван Макух не живе

18.вересня 1946 року, на 74 р.життя, упокоївся в Зальцбургу д-р Іван Макух, б.адвокат в Товмачі, Голова Української Радикальної Партії, Член Української Національної Ради /1918-1919/ і Секретар внутрішніх справ З.У.Н.Р. та Товариш Міністра внутрішніх справ У.Н.Р., посол до галицького сойму та Український Сенатор 1928-35, Почесний Член Т-ва "Просвіта", видатний публіцист, організатор і приятель українського селянства, член і організатор українських товариств і кооператив. Відірваний у березні 1944 р. від Рідної Землі, як скиталець, присвятив думки свої минулому й сучасному українського народу,пишучи свої спогади.

Помер Володимир Нарожняк

Володимир Нарожняк член Ради Сеніорів Обласного Представництва Української Еміграції в Мюнхені, ем.управитель вселюдних шкіл, в Українській Державі шкільний інспектор, Голова Філії Т-ва "Просвіта" в Стрию,Голова Філії Т-ва "Сільський Господар", член Ради Пов.Кружка"Рідної Школи,"Т-ва"Сокіл", Надзірної Ради ПСК, Надзірної Ради МС, б.староста стрийської округи, політ-в'язень польських, російських і німецьких в'язниць, ненадійно упокоївся в Бозі дня 27.10.1946, скінчивши 63 роки життя. Похорон відбувся дня 28.10.1946 в Міттенвальді.

Конференція МУРу

В днях 4-6 жовтня ц.р. відбулася в Байройті чергова конференція членів Мистецького Українського Руху, присвячена питанням літературної критики. Після вступного слова Голови МУРу, письменника Уласа Самчука, виступили з доповідями проф.Б.Подоляк, проф.Л.Білецький, Юрій Косач, д-р О. Грицай, проф.В.Державин, проф.В.Чапленко та Ігор Костецький. На закінчення конференції відбувся для таборян Байройту літературний вечір членів МУРу та їх зустріч із запрошеними чужонаціональними письменниками. Під час зустрічі виголосив Юрій Косач по-німецьки доповідь про українську літературу на еміграції.

Засідання УВАН,присвячене Михайлові Орестові

31.серпня ц.р. відбулося в Авґсбурзі засідання Української Вільної Академії Наук, присвячене творчості Михайла Ореста. Після вступного слова Володимира Шаяна, поет читав свої неопубліковані твори. З блискучою, як завжди, доповіддю ви-

ступив відомий літературознавець проф. В.Державин, що на фоні української неокласики чітко вирізьбив літературне обличчя останнього з її представників-Михайла Ореста. Рецензію С.Гординського на недавню книгу поета "Душа і доля" читав Яр Славутич.

"Народній Малахій" в Авґсбурзі

Авґсбурзький театральний колектив під проводом арт. В.Блавацького виставив 28. вересня 1946 знамениту п'єсу Миколи Куліша "Народній Малахій". Трагедія, ставлена в 1927 р. Лесем Курбасом у Харкові, а два роки пізніше в Києві, за яку її ґеніяльний автор і такий же режисер наложили життям, викликала самозрозумілий ентузіязм українського глядача й обширні статті в нашій еміґраційній пресі.

Український Музичний Театр у Мюнхені

Заходами Відділу Культури й Освіти при ЦПУЕ відбулися 10. вересня ц.р. в Мюнхені установчі збори передових сил українського музично-театрального мистецтва. Після основного обговорення положення нашого театру на еміґрації й завдань українського актора та зачитання проєкту статуту - створено музично-театральну кооперативу "Український Оперний Ансамбль". Метою Ансамблю є організувати оперні вистави та концерти по всіх осередках української еміґрації. У зборах брали участь представники: СМУСу, Редакції "Рідного Слова" та мюнхенського ОПУЕ.

Доповідь Ген. М. Капустянського

Українська Громада в Ашаффенбурзі гостила на початку вересня генерала української армії, видатного громадського діяча і військового публіциста, ген. М и к о л у К а п у с т я н с ь к о г о. Генерал мав у обидвох таборах доповідь "Два окремі політично-стратегічні шляхи гетьманів Сагайдачного й Богдана Хмельницького". Громадянство численною участю, привітами своїх представників та довгими оплесками належно вшанувало шановного прелеґента.

Чистка

Спілка радянських письменників усунула зі списку своїх членів М.Зощенка та поетесу Ахматову, які, будьто би, не допомагали владі в радсоцбудівництві. До нового правління "Союза писателей" ввійшли Фадеєв, Тіхонов, Сімонов, і наш землячок О.Корнійчук. У виданій відозві закликає нове правління поборювати безідейність й чужі, ворожі впливи в літературі та радить зосереджувати творчу увагу на комуністичні виховні принципи.

Знову чистка серед "Українських радянських письменників"

У Києві, як повідомляє московська "Правда", відбулися міські збори письменників, на яких секретар ЦК КП/б/У тов. Літвін виголосив доповідь про серіозні недоліки в ідеологічній роботі українських письменників. Згідно з цим своєрідним актом обвинувачення - "нап'ятновано" літературознавців С.Маслова й Е.Кирилюка, що в своїй недавно виданій "Історії української літератури" зігнорували "факти позитивного впливу на українську літературу прогресивних діячів і течій російської літератури" та віддзеркалили в ній націоналістичну концепцію історика М.Грушевського. Подібні помилки знайшов тов. літературознавець з НКВД у повісті Л.Смілянського "Софія" та в найновіших творах С.Кундзіча, В.Чередниченко і Г.Лазаревського. Крім цих відмічено "воскресного із мертвих" Остапа Вишню, Ю.Яновського, М.Бажана, А.Малишка, С.Крижанівського і Петра Козланюка, що забули про основні ідейні вимоги "директиви з центру" і публікували твори чужі й ворожі совєтській ідеології.

Рецензії

Михайло Бажанський: Мозаїка квадрів в'язничних. Ашаффенбурґ, 1946. ст. 16о.

Цю книгу не написано для викликання подиву, співчуття чи зненависти. Вона не є полум'яним обвинуваченням загиблого гітлерівського режиму. Автор зовсім не збирався цією книгою придбати собі вінець мученика. Але його стриманість зовсім не означає його слабости. І хоч ця книжка має дуже мало сторінок є описом жахіть і знущань, які ми так часто зустрічаємо в спогадах в'язнів, більш чи менш талановито написаних, вона все ж таки є документом обвинувачення. Вона є зброєю для боротьби з духом тієї епохи, що цю книгу вродила. Вона є запереченням всякого насильства й пониження людини людиною. В цьому спокійному, але твердому становищі автора окремішність його твору, небуденність його ідеологічного підґрунтя, а ним є глибокий, органічно відчутий г у м а н і з м . М.Бажанський любить життя й людину. Може людину більше навіть як життя, бо вміє показати найтаємніші й найкращі сторінки людської істоти серед зовсім несподіваних обставин, коли, здається, всі передумовини були на те, щоб людина стала твариною. Але ось за ґратами, в обличчі "невимерлого Дюсельдорфу", перед маєстатом смерти, на тлі дантейських картин справжнього пекла на землі /ст.13-14/, він ні на мить не перестає бути людиною, він уміє лагідно усміхнутись, злегка покепкувати зі своїх соузників і подратувати дотепом брутальних "іберменшів", що його і інших вартують, думає про літературу, про минуле, про друзів, спостерігає, аналізує, захоплюється природою...

М.Бажанський уміє спостерігати. Він помічає не лиш як публіцист /з журналістичного обов'язку/, але як мистець. Його маленкі чіткі в їх контрасних зіставленнях, несподіваних прирівняннях, у іноді влучних і лапідарних окресленнях явищ. Тому "Мозаїку" приємно читати. Дехто гадає, що їй недостає драматичности описів жахіть. Це помилково. Лінія найменшого спору, якою йдуть часто автори таких мемуарно-документарних книг, це намагання за всяку ціну викликати у читача почуття огиди й ненависти. Треба мати великий талант, щоб не збитись на агітаційність і на бляшаний патос, який нікого не лякає, нікого не переконує. М.Бажанський йшов лінією більшого опору. Він залишив іншим завдання відбити садизм катів, знущання й жахіття новітніх "садів тортур", він показав нам як людина, маючи характер і волю, таки може залишитись людиною, навіть серед найбільш несприятливих для нього обставин. 1/ Жахіття і він знав і бачив, бачив теж і катів і садистів - дивився їм

1/ Це становище його потверджує його соувник В.Мартинець у спогадах "Брец", що друкуються в "Новому Шляху" /Канада/. Він говорить, що М.Бажанський тримався незвичайно відпорно й зрівноважено, серед найприкріших умовин мав своєрідний "байдівський" гумор і дратував німецьких інквізиторів своїм стоїчним спокоєм.

в очі, але сказав собі словом Данте "ґуарда е пасса" /поглянь і пройди/, він смагнув гітлерівсько-німецьку тварину презирством, не вважаючи, що вона достойна його ненависти. У цьому ставленні є доза мужности, західньоевропейського джентлменства, що не терпить лементування й патосу, а в усьому цінить міру. Гадаємо, що в цьому м у ж н ь о м у гуманізмові єдина сила цієї книжки. Неважливо теж, до якого жанру зачисляти ці спогади, як скласифікувати їх, що так турбує рецензентів. Це "ессеї", суб'єктивізмом позначені нариси без усяких претенсій на формальну канонічність. Цілість багатьох шматочків /мозаїка!/, серед яких багато доволі струнких і завершених розділів, об'єднує ідея, проблема. І вона вирішає про твір. Книжка М.Бажанського цілеспрямована. І передусім плянуванням мистецького образу /лаконічні речення, зв'язкі уступи, короткі розділи - кожний цілість для себе/. Це документ, писаний людиною, що хоче відчувати по-мистецьки, для людей, що вміють читати й цінити мистецьке в нашому сірому важкому житті під сонцем і захмареним небом. М.Бажанський заторкнув найніжніше в людині, те найніжніше, що привалене брилами суворої доби. З катами він був презирливо-холодний, байдужий, але з людьми був людяний. І це надало його книжці ознак цінности. Бути людиною в тих нелюдських часах презирства й погорди міг тільки мистець. І цього мистця-письменника з двоїстою вдачею: мрійника-медитатора, закоханого у життя, у природу й людей, і опанованого спостерігача, що з відвагою розтинає вереди чужих душ, не затрачуючи об'єктивности митця - побачили ми в авторі "Мозаїки квадрів в'язничних".

Книжка є попри всі її хиби, які деінде підкреслено, усе ж позицією в мемуарній нашій белетристиці.

Ю. Косач

Іван Багряний: Золотий бумеранґ. Збірка поезій. Рештки загубленого, конфіскованого та знищеного. 1926-1946. Видавництво "Прометей". Літ.редактор проф. Борис Подоляк. Художнє оформлення: обкладинка - В. Залуцький, супер-обкладинка О.Цокур. Передмова "Поезія, вічність, час" - проф. Б.Подоляка. Стр. XXIX + 176. Друк.

Естетично, як на наші невідрадні обставини, видана книжка Івана Багряного становить лише малу частицу його великого літературного дорібку.

Автор, вийшовши з робітничої сім'ї й винісши в серці накипілі слова гніву й бунту до проклятих років жорстокої епохи, вже в своїм першім вірші з 1926 р. віддзеркалив свою революціонерську істину і як людина й мистець чітко визначив своє місце. Першим своїм твором заговорив молодий студент Київського Художнього Інституту нечувано по-новаторському на тодішні часи і підписуючись під ним, підписав рівночасно над своїм фізичним і духовим життям невблаганний вирок смерти. Його твори "До меж заказаних", "Аве, Марія", "Скелька", "У поті чола", "Вандея" й інші конфіскує советська цензура, а за словами "Критики"-"активний ворог радянської влади й організатор протирадянських дій у літературі" опиняється в камері смертників, у холодних снігах непрохідного Сибіру...

Цих кілька даних про Івана Багряного - це не накреслення головніших епізодів із життя видуманого героя повісти з підсовєтського життя, ні лаконічні, фантастичні своїм змістом, речен-

ни, кинені світляною цівкою на кран пропаґандивного фільму,а криваві шматки біографії українського письменника, автора решток загубленого, конфіскованого та знищеного сьогоднішнього "Золотого бумерангу".

Зміст книжки становлять: Перша частина "Золотого бумерангу", вісім поезій із "До меж заказаних", уривок з епопеї "Комета","Батіг", п'ятнадцять віршів із книги "В поті чола", три з віршованого роману "Скелька", п'ять із другої частини "Золотого бумерангу", три з циклю "Арґонавти" і десять окремих віршів та уривків поем.

Коли ми перегортаємо сторінки книги Багряного, то перед нашими очима встає невгнута постать поета-трибуна, поета-прокурора,поета-оборонця прав тих, що їх придавили ведмежі лапети "чужих династій". Усвідомивши собі ролю й призначення свого надхненного слова, поет у своїй тематиці та її опрацюванні не йде за блискучими гаслами сучасних літературних течій, не намагається бути загально-людським поетом, висувати загально-людські проблеми й трактувати їх у загально-людському аспекті. Будучи виключно українським письменником, він зупиняється на українській проблематиці і дає їй типово українське висвітлення й типово українську арґументацію.

Початкова поема в збірці "Золотий бумеранг" - це багатозвучна симфонія, філософська медитація над людським буттям й псалом рідній землі, тому вічно живому нервові, червоній нитці, що пробігає по всіх сторінках книжки Багряного.

... Серед слов'янської рівнини,
Межи Сибіром і хребтом
Карпатських гір - крутим хребтом -
Пливе під сонцем Україна:

Лице в зеніт. Коса в цвітінь.
Рожеві руки в моря синь.
Заквітчана, усміхнена
І мрійна над усіх вона.

Поет закоханий у "землю титанів", у "край волелюбців, край мужів пренепокірних" - передбачає йому світле прийдешнє:

Йому цвісти! Йому іти!
Йому йти радісним походом!

Так говорить поет, син того народу, якого він знає всі зовнішні і внутрішні вальори, якого серце сповнене тими всіми баханнями, що нуртують і в серці його звеличника.

Дальші поезії з його першої збірки лірики "До меж заказаних", що появилась у 1928 р., розкривають задушевний світ прагнень української духовости, висловлені в свій час М.Хвильовим, та нотки розчарувань безвиглядною дійсністю:

...Вибухає ніч громами
І земля дрижить у дзвоні.
За л ю б о в ми йшли фронтами,
...Серце кинувши під коні.

...Розімчали коні серце,
Рознесли його степами...

Степами у далекий Сибір, на соловецькі острови, на всі далекі кінці "чужої Росії".

У поемі "Монголія" автор при допомозі красивих поетичних образів, глибинами ноток меляхнолії рельєфно виявляє своє вороже

ставлення до переживаної доби та свою запеклу ненависть до "европейського Могола"...

Червона нитка, що проходить крізь усі сторінки збірки, що вигаптовує любовне слово "Україна", тут знаходить своє прекрасне відображення.

У Багряного і Монголія і Вандея мають той самий зміст. На його поетичному словнику, на його скарбниці алегорій, на його мистецькій палітрі лежить золота, співуча тінь пригвозденої Беатріче.

В сатирі "Комета" й "Батіг", що являють собою певного роду свідоцтво його політично-національної зрілости, автор глузує з доби еманоипацій, в якій усе вільне, крім простого слова, що його 'рідні "євнухи при каті" "потягли на ґешофт"... Трагічна своїм змістом сатира "Батіг" /раніше писав про нього Т.Осьмачка в "Кручі"/ знайшла в авторі "Золотого бумерангу" свого блискучого інтерпретатора.

Дальші поезії є книги "В поті чола" - це повні звучання й живої виразности картини праці трудолюбної людини. Це твори, виткані незвичайно коштовними засобами. Це живуче відтворення людини-конструктора, людини-шукача нових здобутків мізку й м'язнів, людини- нової епохи.

Гармонійність вірша й барвистість пейзажу "II вечора" примушують сприймати його, як справжню музику та признати йому репрезентативне місце в реєстрі творів Багряного. Наповнені франківським патосом /Пролог до "Мойсея"/ і вірою в "новий день" національного визволення є фрагменти з віршованої повісти "Скелька". Поміщені речі з другої частини "Золотого бумерангу" не вносять до збірки нічого нового. Це ж саме чарівне слово "Україна" лягло в основу поеми "Арґонавти". Це симфонія любови й пристрасти, це болючий патріотизм тих, що"терплять і вірять".

... Ми за неї все 'ддали,
Всі моря перепливли.
Ми для неї все лишили.
Ми за неї кривцю лили.
Ми за неї з стрільби били
І насипали могили,
Більші і малі...
І свої хрести встромили
Край ції землі.
...З неї ми в світи пішли,
Всі моря перепливли.
В серці всі її носили.
Скрізь її пісень гриміли.
Чужині усе 'ддали, -
Лиш її віддать не хтіли,
От і не 'ддали...
І забуть не мали сили, -
От і не змогли.

З останніх поезій збірки, поруч "Вандеї" й "Гуляй-Поля", найсильніша своїм виразом поезія "З камери смертників". Оптимізм і вже зазначена вище, притаманна Багряному віра в перемогу Правди над Неправдою, Добра над Злом - диктують йому такі сакралвні слова:

... ми не вмрем!
Нас не зітруть із рубрики! -
Ми оживем в страшнім вогні стихії. -
Ми ще каратимем хамів
Мечем Республіки
На місці лобнім там біля Софії.

Переконання й віра в це - світлі атрибути в дальшій поетичній творчості мистця, в дальшій його боротьбі за велике призначення України.

Можна Багряному закинути подекуди публіцистичну мову, сухість і бомбастику; можна вичислити мовні і граматичні прогріхи, посперечатись щодо перестарілости манери його подання, але Багряний, як поет, на цьому нічого не тратить. Ці недоліки, про які, врештою, натякає в своїй обширній, незвичайно вдалій передмові проф. Борис Подоляк, є якраз додатніми рисами його творчости, знаменними ціхами його оригінальности.

Людина - це стиль! - казав французький мислитель. Накидування мистцеві стилю - це деформація його творчого обличчя.

Свій літературний портрет намалював автор "Золотим бумерангом" зовсім удорні. Може він має забагато незрозумілих нам потягнень непокірного пензля свого творця; може місцями, на перехрестях світла й тіні, вдаряє нас своєго роду аконденвійність вислову й непонятні синтези красок, але в творчості Багряного дзвенить душа музичної, незрозумілої нам у своїй красі, стихії. Багряний поет стихійного пульсу, життя й боротьби.

" Ich singe, wie der Vogel singt " чи шевченківське "не для людей і не для слави" - для автора "Золотого бумерангу" чужі прийоми. Він не Vogel-Nachtigall для безжурних, вередливих панянок, ні залюблений у своїй самотності володар келії, а свідомий воїн. Конструктивну стрілу свого слова він випустив у благословенну ціль, у найважчу мету - у серце людини, що мусить жити.

Олег Стікарт

З КУЛЬТУРНОГО ЖИТТЯ ЛЬВОВА

Перепрошуємо, що живемо

Недавно 47 західньо-українських діячів науки відбули поїздку у східні області УССР та до Москви й Ленінграду, щоб познайомитись з методами праці та нав'язати особисті зв'язки з видатними східньо-українськими та російськими науковцями. Після повороту до Львова, учасники прогульки вислали телеграми урядові УССР та Хрущову, які підписали: проф. Зарицький, Третяк, Олена Степанів, та Лука Луців.

Трагічна комедія

На днях у Львові відбулися збори професорів університету, членів філії УАН, письменників, журналістів, мистців, артистів та представників громадянства, що на них виголосив доповідь М. Бажан. Він і інші промовці виступали проти "недоліків та антинаукових і антиісторичних теорій", зокрема в історії України, піддаючи гострій критиці в першій мірі твори поміщені в журналі "Радянський Львів", що його редагує... сам промовець. Збори вислали привітальні листи Сталінові та Микиті Хрущову.

Бібліографія

Олена Теліга: ДУША НА СТОРОЖІ . Вибір з поезій. Культура, 1946. Стр. 3о.

Юрій Буряківець: СЛОВО ПРО УКРАЇНУ. Авґсбурґ, 1946. Поезії. Стр. 48 /Друк/.

ЗАГРАВА. Літературний журнал. Ч.:1,2. Авґсбурґ, 1946. Видає Літературна Секція Спілки Українських Письменників і Журналістів в Авґсбурзі. Редаґує Колеґія. Стр. 44 /Друк/.

НАУКОВО-ЛІТЕРАТУРНИЙ ЗБІРНИК. "Світання". Ч.2. Серпень, 1946. Стр. 59./Вид.цикл.односторінкове/.

ШЫПШЫНА. Літаратурна-мастацкі часопіс. Орган літаратурнага згуртаваньня Шыпшына". № 2. Стр.48./Вид.цикл./

Іван Багряний: ЗОЛОТИЙ БУМЕРАНҐ. Збірка поезій. Видавництво "Прометей". 1946. Стр.XXIX + 176. Друк.

О.Ольжич: ПІДЗАМЧА. Культура. 1946. Стр.22. /Фот./.

Петро Ісаїв: БЕРЕСТЕЙСЬКА УНІЯ. В 35о-і роковини. Мюнхен-Міттенвальд. 1946. Бібліотека "Християнського Шляху". Ч. 3. Стр. 32 /Цикл./

СТУДЕНТСЬКІ ВІСТІ. Тижневик для членів Української Студентської Громади в Мюнхені. Ч.26. Рік.І. Неділя, 13. жовтня 1946. /Цикл./

ВОВЧЕНЯТА. Часопис для дітей Ч.ІІ. Мюнхен, 1946.

НА ЧУЖИНІ. Літературно-громадський журнал Культурно-Освітнього Відділу табору Коріґен. Ч.3, Вересень 1946. /стр. 4о. Цикл./.

ПЕРЕСЕЛЕНЕЦЬ. Ч.3. Ціна 5 марок. Додаток до газети "Українська Трибуна". Стр. 32. /Цикл./

ЗВЕНО. Література-мистецтво-критика. Ч:3-4. Липень-серпень 1946. Інсбрук. Редаґує Володимир Кримський. Видає Микола Денисюк. Стр. 88. /Видання цикл./.

КРОПИЛО. Політ. орган партії безпартійних прихильників гумору. Виходить залежно від настроїв редакції. Ч.2.1946. Редаґує і видає Колеґія. Стр.1о. /Цикл./

Петро Оксаненко: УКРАЇНСЬКИЙ ПРАВОПИС. Найголовніші правила українського правопису в зв'язку з граматикою. Авґсбурґ, 1946. Стр. 56. Коштом Обласного Представництва Української Еміґрації в Авґсбурзі /Друк/.

ХРИСТИЯНСЬКИЙ ШЛЯХ. Релігійно-суспільний тижневик. Видає: Греко-католицька парохія Міттенвальд. Редаґує Колеґія. /Стор. 16. Літогр./.

УКРАЇНСЬКЕ СЛОВО. Реґенсбурґ. Тижневик. Редаґує Колеґія.

Кость Вагилевич: КАЗКА ПРО ЗОЛОТУ РИБКУ Видавництво "Вовченята" Мюнхен-Фрайман, 1946. /Вид..фот./.

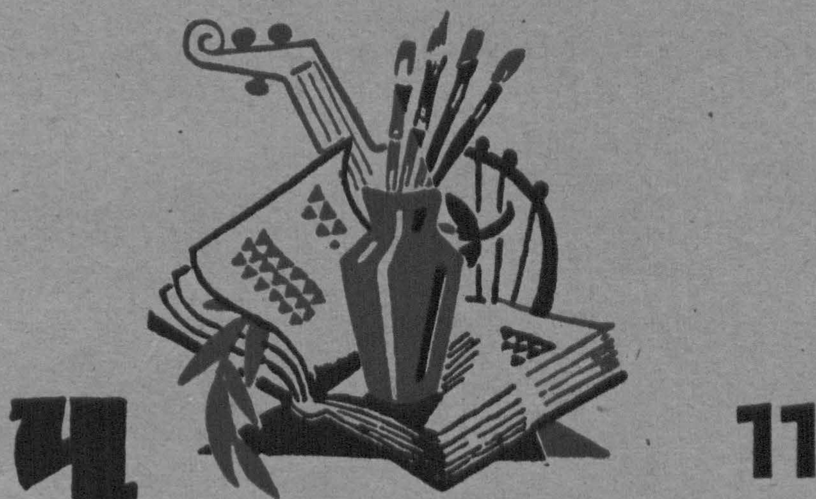
- -

Редаґує Колеґія. Відповідальний редактор: Теодор Курпіта

- -

РІДНЕ СЛОВО

ВІСНИК ЛІТЕРАТУРИ МИСТЕЦТВА І НАУКИ



4 11

ВИДАВНИЦТВО „АКАДЕМІЯ"

Ціна 1о,--НМ

РІДНЕ СЛОВО

ВІСНИК

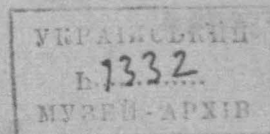
ЛІТЕРАТУРИ, МИСТЕЦТВА І НАУКИ

Рік II

Ч. 11.

1946

МЮНХЕН



НАКЛАДОМ ВИДАВНИЦТВА "АКАДЕМІЯ" В МЮНХЕНІ

З м і с т :

-.-.-.-

Заголовки виконав Борис Ковалів

-.-

Адреса Редакції й Адміністрації: Verlag "Ridne Slowo" München 8, Rosenheimerstrasse 45a, Ukrainisches Komitee, Zimm. 114.

-.-

Слово Замучених

ЮРІЙ ЛИПА

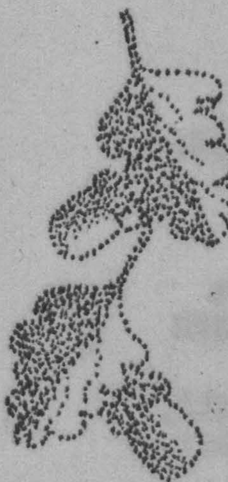
СВЯТИЙ ЮРІЙ

Націє народжена з огня,
Націє великая, молись, -
Ясноозбройний Юрій, як колись,
Осідлав могутнього коня;

Мов лявина біла поплила,
Гуркіт скель лама малі серця,
Розбігається отрутна мла
Від проміння дивного лиця;

Націє народжена з огня,
Ось прийшов твій Юрій, мов воскрес,
Стримує могутнього коня,
Простягає руку до небес.

О. ОЛЬЖИЧ



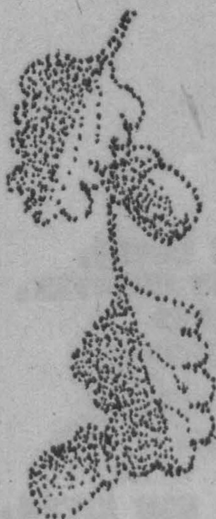
ПІСНЯ ПРО ВОРОГА

Дуже тіло його, в шкурятяний затягнене панцир,
Від щелепів до стіп пробігає пружисте тремтіння,
М'язи рук,наче кулі старої слонової кости,
І щітина їжка прикрашає цвяхований шолом.

Не рідкою, ледачою кров'ю налиті ці жили,
Віддні мужа думки пролітають за поглядом орлим,
Не один бо учинок зухвальства й п'янкої відваги
Залишив він уже на шляху за своїми плечима.

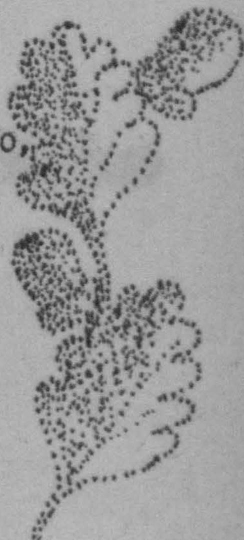
Слава ворогові, що твоєї ненависти вартий,
Втіха - стріти його на вузькій для одного стежині.
Як же засвище в повітрі обточена куля,
Улучаючи в скронь, із прудкої співучої пращі.

І. ІРЛЯВСЬКИЙ



СЕЛО

Поганьблена земля - гуляло тутки зло,
На зло прийшло криваве літо й осінь.
Стурбовано задивлене село
В сліди того, що вчора відбулося.
Палали обрії, трялись шляхи,
І падало у лютім змагу місто...
У далечінь крізь бурю й порохи
Болючі й радісні летіли вісті.
Та, ось, заперши віддих, як у сні,
Село намацує живий свій корінь:
- Інакші зорі блиснуть в вишині,
І дух новітній нині заговорить!



ОЛЕКСА СТЕФАНОВИЧ

БАГРЯНА ПІРАМІДА

Від неї кров сторіками сторік -
Земля наскрізь гарячкою просякла.
Вона встає багряна, хмаросягла,
Уся - німий в пустиню синю крик...

Немов живий, прокляттям дише лик...
Чиясь рука погрозою набрякла,
Вовстала в твердь - і впала, і заклякла,
Десь увійшов ще глибше в груди штик...

А в висоті на виклублені хмари -
Чорніш ночей перуковворні хмари -
Блідий мов плат у пурпурі від ран,

Ввесь у страсній незамкнутості зору,
Простерся вождь, недвижен, бездихан,
Небострімку увінчуючи гору.

ЮРІЙ КОСАЧ

ОВІДІЙ

І пурпуровий торок його тоги
Яскрів, мов заграва, над тихою сагою,
І бачив він, як бють вночі пороги,
Стеріг самотньо хвилі Дністрової.

І милою була не мужня криця
Латинських ямбів - ніжністю трохеїв
Він міряв час, мандруючи по скитських
Степах униз, по берег Адигеї.

Невже не зважив він, вигнанець гордий,
Один - серед царів і орачів кремезних,
Що кращою від помсти і погорди
Для всіх вітій пишноодежних,

Митця довершеного мудрість ясна,
Дарма, що спіє в далечах самотніх;
Вона тужавіє, палає, мов триясне
Тих лукомор'їв сонце щирозлоте.

ОЛЕГ СТЮАРТ

В ГОДИНУ ВІРИ

Хай у вас день промініє, в нас неозорений вечір,
Правдою ж слово налите в радости й трагіки сплетах.
Ні, я ніяк не зумію скрити між китиці речень
Серце ліричне і співне, квітку і вістря багнета.

День закосичився сонцем, слово екстазою змісту,
Дійсність не візії прагне, - чуда невтишена туга.
На євангелію сталі руку кладу свою чисту;
В пісні вам прапором буду, тілом заступлю вам друга.

ТОДОСЬ ОСЬМАЧКА

САМОТА

Я в цю добу і підступну й криваву
    прагну лише самоти.
Навіть за долю свою і за славу,
    і за молитву мети.

І за ту муку, те слово велике
    в шумі бездушних розмов,
Що визначає первісне і дике
    в серці життя і любов.

Бо почуття наші в серці самітні,
    неначе із квіток вінки,
Сплетені к святам на грядці у квітні
    в храм і вночі гомінкий...

Котрі зів'яыми летять під ограду,
    в затінки хмелю та ніш,
Де тільки вітер пропащу принаду
    збудить в останній крутіж.

І через те самотини я хочу
    там, де самотня блакить,
Щоб не любов собі мати, а творчу,
    хоч і єдиную мить.

Бо і любов нам живе і страждання
    свіжим цвітінням тривог.
В час, коли творчі безумні змагання
    стають невмирущі, як Бог.

І через те мені в лісі і в хаті
    світить, неначе мета,
Може і в людськім неситім прокляттi
    творча моя самота.

М. ОРЕСТ

ВІСТКА

Пізньої ночі, в порі осінній
Мене пробудило тягуче бриніння:
Крізь тьму, що злила квартали й сади,
Пісню таємну гули проводи.

Напів у дрімоті, напів у чуванні
Озвався я весь на хоральне співання;
Поважне і ніжне, благе, зазивне,
Щастям воно поняло мене.

І серцю сказалось: генії міста
В зіркім спочутті солодощі вісти
Мені, сироті, зичливо несли,
Пробивши закон мовчання і мли.

Їх пісня лунала, задумана ласка, -
І в місті будилась прадавня казка,
І слала єдваб заколисливих риз,
Сердечна і рідна, рідна до сліз.

І кликали духи вдруге заснути,
І двері в незнану яву відімкнути,
В серце весни, в безвечірній день,
І в літі сутніти нетлінних надхнень.

МИКОЛА УГРИН-БЕЗГРІШНИЙ

В ДАЛЕКІЙ ЧУЖИНІ

Похилилася береза скраю при дорозі
Тай спустила своє віття у важкій тривозі.
Чи хто їде, чи проходить - галузки ламає,
Часто сталлю і залізом біле личко крає...

Зажурилася Ганнуся в далекій чужині:
- Чи живуть ще батько, мати у рідній хатині?
- Чи приходять тета, дядько до них на розмову?
- Чи повернеться щасливо в Україну знову?

Гей, у нашої берези води корінь змили,
Бурі, тучі, вітри вбуйні до землі прибили.
В'яне листя, гинуть сили, безнадійна доля.
Може й прийдуть чорні хвилі - смерть або неволя...

У Ганнусі біль тяженький серце давить, тисне.
Гляне вгору, промінь сонця в хмарах темних блисне,
І Ганнуся оживає. Родиться надія,
Не дає їй пропадати в серці світла мрія...

І Ганнуся у молитві лине ген до неба:
- Для спасення людям в світі мук, терпіння треба!
Мати Божа на Голготі Сина цілувала -
І ясна воскресна хвиля муки подолала.

Гей, березонька весною паростки пустила,
І в промінням теплих сонця личенько помила.
І в Ганнусі, у молитві, наступила зміна:
- По терпіннях, по Голготі - встане Україна.

- - -

ІВАН СМОЛІЙ

Останній бій

На екрані мигали тіні, срібні, мерехтливі, срібноту оту збільшували засніжені краєвиди Подоння. Живі, невигадані події останнього кінового тижневика промигували перед очима приголомшених глядачів.

У присипаному снігом бункрі на передній стійці приліг біля скорострілa вояк. Його білий верхній одяг замаскував його в окруженні й лише темніше, заросле обличчя зарисовувалося виразніше. Риси знерухоміли мов заморожені, міцно затиснулись уста, рука лягла недвижно на скорострілі, а очі вп'ялились вперед.

Там, на сніжній рівнині курились вибухи, вистрілюючи з білого моря чорними ґейзерами. Потім раптом виросли із снігу чорні цятки, розсипались розстрільною і стали котитись вперед, все ближчі, все виразніші...

Нервово дрогнуло обличчя вояка, враз він злився з скорострілом, обнімаючи його міцно, і нагально, скажено заклекотіла серія. Густо знерухоміли вже зовсім виразні чорні силюети на білому полі, та ззаду надбігали нові, все ближчі, все виразніші... Скоростріл, мов страшна собака, проковтував з неймовірною швидкістю ленти з набоями і їдко, захлистуючись, випльовував їх на білу поверхню. Чорні силюети зупинялись перед ним і двигались вперед, виростаючи на всю людську висоту в густу боєву лаву, що з окликом неслась штурмом на висунений форпост. Здавалось, ще мент і хвиля підніметься, заллє скорострільника, покриє... Скоростріл скочив скажено, безтямно, мов би востаннє...

Рахмістр дивізійного магазину Ганс Вебер, що сидів між глядачами, не видержав. Він заплющив очі, нервово стягнув вояцький пас і, підвівшись поспішно, вийшов з кінозалі, у бічні двері просто на вуличку.

Було тихо, тьмаво, пополітував сніжок, затираючи зовсім у вечірніх сутінках контури кам'яниць. Безшелесно, мов тіні, просувались пішеходами прохожі, м'яко, мелодійно подзвонювали проїзджаючі санкові дзвінки.

Холодні сніжинки лягали на розгарячене Веберове обличчя й від їх дотику, перелинувши врешті знову в реальний світ, Ганс відсапнув глибоко, отер хустинкою спітніле чоло і став бистріше розглядатися кругом, мов хотів впевнити себе, що це страшне, неминуче, що його свідком був перед хвилинами - це нереальне, це історія вже, що він у глибокому запіллі, в гарному місті, де про війну знають люди лише з вісток, кінових тижневиків і рідких летунських тривог.

Зрештою Вебер побрив вулицею без мети, не бачучи вже нічого. Реальний світ став йому знову замрячуватись, Вебер відчув, що він у тому самому настрої, що і вчора, коли приглядався тому самому тижневикові і в тому ж моменті атаки на форпост вийшов. Що це? Що діється з ним? Він і тепер ішов мов нецьогосвітній, він не бачив прохожих, ні метушні на вулицях, перед ним біліла рівнина, на ній чорні цятки росли, більшали на повний людський ріст, розгортались у ворожу розстрільну, що неслась на скорострільника. Білий каптур зимового одягу насунувся скорострільникові на чоло, видно лише з профілю невиразно сіре, заросле обличчя, непорушне, закам'яніле.

Вже третій раз оглядав Вебер цю картину і страшна думка не кидала його, розросталась, наповнювала ввесь мізок собою, переплутуючи реальне з уявним. Невже ж це Курт? Курт? Вебер вдивлявся до болю в срібну тінь, запримічував кожну риску, знайомий рівний ніс, широку брову, що насуплено лягла на прижмурене до прицілу око - і майже впевнювався, що це дороге обличчя його рідного брата Курта. Таке все подібне, жахлива подібність до правди! Лише коли б бодай на хвилину оглянувся, щоб зустрітись із цими очима. Бодай на секунду!

Та вояк у цих секундах боронив форпосту, він косив і косив виростаючий людський вал. Дарма, все більші вони, все ближчі...

Насилу проганяючи кошмарний привид, Вебер пристанув посеред вулиці і вперше поклав собі запит, куди саме він забрив. Напроти хтось відчиняв двері і на хвилину привітно заясніло нутро якоїсь каварні. Вебер зайшов туди, не надумуючись, мов саме туди поспішав через квартали.

За зеленою котарою пригравав приглушено радіоапарат. Вебер зашився в куток у бічній кімнатці, втулився в м'який фотель і, не допиваючи гарячої чорної кави, витягнув портфель. Хвилину любувався ним, гладив лискучу, гладку поверхню, потім розгорнув повільно. Розсипались листи, польові картки, одні рожеві, кольорні, то сірі, зім'яті, порвані - всі зложені дбайливо мов би в томик, що замикав собою життьову історію.

Вебер перемигнув по них очима, люб'язно пересунув пучками, листуючи їх, і від їх шелесту оживало минуле, набрякало кров'ю, наливалось життям.

Ось...

Вебер може всоте читав закреслені розмашисто твердою рукою Курта короткі рядки.

Самбір, 12.вересня 1939

Гансе!

Як обіцяв я на прощанні - пишу. Бравурною атакою ми увірвались у Польщу. Мчимо, женемось. Всі зусилля видержати накинене нами темпо до кінця. Я не голився вже довго, три ночі не спав зовсім, але почуваюсь прекрасно. Ти не можеш уявити собі наших настроїв. Ми на порозі нової історичної доби. З нею поздоровляю Тебе!

Гайль!

Курт

Ганс знав цього першого листа напам'ять, та все знаходив у ньому щось нове, кожне читання мов давка опіюму наводило дорогі, прекрасні видива, і ось, дочитавши рядки, він примкнув очі...

... Рідний Альтштадт. Чарівна краса літа, настроєві вечори в вузьких вуличках.

Вони сиділи саме в той вечір на бальконі, брат Курт і Ліза, притулені до себе, поринули в інтимній розмові.

Він, Ганс, сидів у півтемряві кімнати й, глядячи на закохану пару крізь відчинені двері веранди, задумався над своїм життям. Чому він, старший, залишився парубком, чому не зміг зважитись на одружіння? Не оглянувся, як пройшли літа, а тепер він зжився зі своїм становищем холостяка, він навіть відчув у тому смак. Нехай жениться Курт, він живий, він завжди повний нових задумів. За кілька днів поберуться в Лівою. Вона перейде до них і відбере керму домашньої господарки в мами, старушки-вдови.

Тихо відчинились тоді двері і до нього підійшла мама.

- Засвіти! - сказала вона.- Тут письмо!
- Письмо! - Ганс світив бистро, настороженйй.
- Щойно приніс його хлопець з маґістрату. Ні слова не сказав, так поспішав, побіг дальше.

Ганс роздер швидко коверту, перебіг рядки і, змінившись на обличчі, вкладав паперець назад у коверту. Це було звичайне мобілізаційне візвання для Курта Вебера, що мусів ще сьогодні вночі від'їхати.

Війна висіла в повітрі, про неї тільки й говорили, треба було сподіватись усього, а всеж Ганс глядів розгублено, майже злякано на залюблену пару, що, не прочуваючи нічого, мріяла на балькончику в місячному сяйві про своє недалеке нове життя.

Ганс відчув у тій хвилині, що кінчиться безповоротно теперішнє, що знову по роках тиші вступає у їх хату демон, як тоді в його дитинстві, коли батько і стрийки пішли, не повернувшись уже ніколи з чужих країн. Так і вони розійдуться, доля розділить їх, розкине світами.

Ганс почув себе знову, як давно, головою родини, і з турботою підходив він до новоженців. Звістити треба було негайно, адже за три години Курт мусів виїхати.

- Курт! - сказав він, пристанувши на порозі.

У його голосі відбилось мабуть оте незвичайне, бо закохана пара здригнувшись, повернулась рвучко до нього обличчями і обоє підхопились зразу. Ганс бачив, як блідло Куртове обличчя при читанні, як здивовано, ще не довіряючи, гляділа Ліза, прочитавши письмо з питомою жіночою швидкістю.

- Війна! - сказав глухо Ганс.
- Так! - Курт випростався нараз. Збентеження зникло з його обличчя, він навіть пробував усміхнутись, коли говорив: - Нарешті ! Нарешті маєм її! Гайль! Зіґ!

І мов з радости, мов зі зворушення він обняв маму, потім Лізу, потім почоломкався з Гансом.

Оті три години перед несподіваним від'їздом - це був хаос, метушня, щось глупе, нерозумне. Мама витягала все білля, всі запаси солодощів і тістечок, складаючи їх у величезні куфри.

Курт розкидав усе, він взяв лише дещо білля й речей. Він був рішучий, енергійний, прямо веселий. Вони супроводили його до поїзду, що вже сповнів новобранцями й призовниками. Курт сміявся, жартував і так усміхнене його обличчя у вагонному вікні відсунулось із світляного круга стації в темінь ночі на Схід... Ліза перейшла жити до них, уже як невістка. Так порішили. Шлюб візьмуть, коли Курт приїде на відпустку.

І ось...

Ганс Вебер мов пірнув на хвилину з повені споминів, глянув на розгорнені перед собою листи, став перелистовувати їх. І з ними перемигували події - осінь, зима, короткий побут Курта вдома і знову прощання, коли хвиля заліза і людей хлинула на Захід, на непрохідні заборола. Мов коротка, та безконечно насичена гроза струсонула західніми кордонами, і будовані десятками літ оборонні лінії розсипались, - побідні армії докочувались до океану.

Абевіль, 28.липня 1940.

Гансе! - писав Курт.

... Ми непереможні. Ніщо не встоїться перед нами. Я гордий за свій нарід. Включений у могутній організм армії, я відчуваю силу,що розторощує все. Мажіно поза нами, Бельгія поза нами! Над Парижем наші прапори!

Я над морем. Я проїздив понад сам берег, де так неславно лягла

інтервенція. Я бачив білі береги Дувру і, дивившись у них, я зрозумів: Там наш відвічний ворог. Ґот штрафе Енґлянд! Я чую, як щораз густіше підтягаються наші армії до океану, як виростає наша сила. Я певен. Одного ранку ми здіймемось, ми загатимо Канал масою наших військ і, твердо вхопившись білих берегів, заллємо отой острівчик біля Европи.

Іде велика пора! Я вірю в неї, як вірив і дождався того, щоб напитись тепер на шампанській долині доброго вина й піти погуляти в ославленому Парижі, нашому Парижі, куди саме їду.

Гайль!

Курт.

Дорогий Курте! Він так захопився перемогами, що ні словечка не згадав про рідних, не питав про ніщо і не знав нічого.

Він не знав і того, що його, Ганса, вдома вже не було. Цього Куртового листа переслала Гансові Ліза в далеку, північну Норвегію й читати його довелось на височинному гірському становищі в окопах, звідкіля було видно лише сиве море, повне таємниць і надранніх несподіваних наскоків впертого ворога.

Чому видався йому тоді гарячий запал Курта дивним, зовсім чужим? Чи тому, що холодно, жорстоко налягали на них небезпеки? Чи може по згадках дитинства він лякався війни? Чи, відірваний від батьківщини, чувся на тому окрайчику землі між чужими горами й ворожим морем мов на непевній морській косі, що врізалась у море, готова в кожній хвилині щезнути під хвилями, під мовчанку полярних ночей?

А може почував він оте, що прийшло по коротких літніх місяцях, коли знову дихнуло морозом, коли білою мрякою окуталось море і в надранній тиші, підкравшись близько до берега, ригнув ворожий крейсар вогнем, засипав їх становища стрільнами.

Нитка свідомости урвалась тоді. Ганс прочуняв в шпиталі аж по довгих тижнях, мов вернувся з того світу, блідий, безсилий. Постріл розпорощив йому бік, нарушив хребет, викликаючи часто ще й тепер несподівану втрату свідомости.

У нього призбиралось багато листів від Курта, що їх не давали Гансові прочитувати, щоб не викликати зворушення. Тепер прочитував їх, усе однакових, бадьорих. Курт не змінився. Він, мов ведений долею, брав участь у всіх боях, ганявся аж під еспанський кордон, побував дома, одружився з Лізою й побрив в Італію.

Ось лист:

Неаполь, 2.лютого 1941.

Гансе!

Я вельми тішуся, що Ти приходиш до здоров'я, і що скоро приїдеш додому на довшу відпустку. Я хотів би побачитись з Тобою. Ти не уявляєш собі тої гігантної бурі, що ось почалась між нами й Англією, що кокетує всіх, щоб зліпити проти нас міцний фронт. На її кокетерії відповідаємо ділами. Я вірю, що наш молодий орел виклює очі постарілому ледачому левові, втопить у морі його корону. Ми розсадимо динамітом його безпечне лігво, а цей острівчик стане спокійними луками, де випасатимуть овець, стригти вовну й виконувати замовлення наших контор заморської торгівлі.

Мов прочуваючи свою долю, продає ота зводниця свою полинялу красу, побрязкує дорогоцінностями, щоб збаламутити деяких европейських альфонсів. Ми протверезуємо таких негайно й радикально. Наш бльок міцніє, ми просуваємось в Африку, щоб перетяти артерії ворога, ми скрізь. І вдивившись у чудову панораму Неаполю, в вічно-задимлений Везувій, я думаю, як історія писатиме про нас по тисячеліттях з пошаною, як пише тепер про славу Римської Імперії. Ми безсмертні! Здоровлю.

Гайль!

Курт.

Прочитуючи оті бадьорі рядки, Ганс мав одне бажання, побачитись з Куртом, поговорити. Його огортав жах, як інакше думає він, які понурі його думки, як майбутнє його й всього народу стоїть примарою. Чому це? Що з ним? Ах, коли б з Куртом поговорити! Може від нього черпнув би віри, може віддихнув би!

Ганс домагався відпустки, адже вже давно мав право до неї. Ввижався рідний Альтштадт, мама, Ліза, затишня й спокій, все оте, що найдорожче на світі. Йому обіцяли відпустку, все було готове, і в останній хвилині відпустку відкликали.

Гансове хвилювання зростало. Яким правом, на якій основі зроблено це? Ради його здоров'я? Чи не смішне оте вияснення! Адже саме вдома міг би мати найкращу опіку, там втихомиряться його розшарпані нерви.

Та невмолима буква наказу прикріпила його до самотньої санаторії в горах, де тижні видовжувались у роки. Ліза перестала писати зовсім несподівано, хоч досі засипала його листами. Лиш Курт відгукався з далини.

Ось полева листівка.

Атени, 12.травня 1941.

Гансе!

Не довгий час і я в Гелладі. Шлях до неї не був устелений квітами. Лише сила нашого розмаху могла довершити того, що ми в кількох тижнях побороли найбільші труднощі й добились до Егею, під Єгипет.

Це передостання рунда нашого двобою з Англією. Знищено її останні гнізда на европейському суходолі і ось наш орел розпростер свої могутні опікунчі крила від полярного Нордкапу по містичну Крету.

Я побував у Сербії, де згинув наш батько. Могили його я не міг відшукати. Та я поставив йому пам'ятник з купи сербських бандитів, що їх накосив я в боях. Я вдоволений, я помстив смерть.

Передо мною Егейське море, оливкові сади Аттики і знову руїна давньої слави, що з подивом споглядають на нових звитяжців. Повір, усі чуда мітології, всі виправи Аргонавтів, всі подвиги Геракля - ніщо в порівнянні з нашими подвигами. З гордістю й певністю жду останньої рунди.

Гайль!

Курт.

І знову ні словечка про родину. А Ганс вже не хотів слухати про війну, про нові походи. Він нестерпно тужив за рідними, його стан здоров'я не кращав.

Він виступив гостро, аж сам злякався своєї нагальности, з якою домагався відпустки. Йому відраджували лагідно й, переможені його настирливістю, з загадочним острахом і співчуттям виписали бляикет...

Веберова думка спинилась злякано мов перед чорною прірвою, він обкинув стомленим зором розбавлених гостей, що гаморили круг столиків, попиваючи пиво. Постаті двоїлись, усе мов покрилось білявим серпанком, Вебер примкнув очі, міцно опер голову на долонях, щоб не впасти в оту безодню, що розкрилась перед ним...

... Дні і ночі їхав він, уявляючи собі чітко зустріч з рідними. Рідна його земля вже не та була, що покинув її. Його зустрічали розторощені порти, згарища залізничих станцій, міста, розсипані в руїнах від повітряних нальотів.

Ганс метнувся безтямно зі станції в напрямі рідної хати. Його супроводили німі, здивовані погляди знайомих і, не вітаючись, минав він їх.

Біля гостроверхої кірхи пристанув, мов не пізнавав нічого. З ряду чепурних домиків не було ні сліду. Ганс попростував через румовища. Рідну хату він пізнав зразу. З неї залишилась фронтова стіна, що ніби намагалась ще бодай трохи закрити жорстоку руїну внутрі. На місці затишних кімнат, різьблених круглих сходів, лежала гора цегли й поламаних крокв, все зісувалось у глибоку вирву. Ганс, просунувшись у вирвану браму, вдивлявся в той хаос і затремтів. Йому потемніло в очах, він впав на звалищах зомлілий.

Його очутили і забрали знайомі, окружили дбайливою опікою. Ганс очунявши, не питав нічого, він знав вже про все. Рідних, найдорожчих, мами й Лізи не побачить він уже ніколи, вони вирвані з життя на все, по них лишилась лише глибока яма, пустка, що в Гансовій свідомості застрягла неуступчиво чорною вирвою...

... Вебер прокинувся, мов вертався з морського дна від дотορку чиєїсь руки. Перд ним стояв кельнер і глядів на Ганса збентежено, співчуваюче.

– Пробачте! Вже пора зачиняти каварню. Ви позволите...

– Ах! – Ганс аж тепер запримітив, що столики пусті, гамір затих, у каварні лише він один зі своїми листами, що лежали перед ним розсипані по столі... Він поспішно згорнув їх і вийшов важким, п'яним кроком.

– – –

У канцелярії дивізійного магазину було тепло, затишно. Вебер роздягнувся. Вже пора була спати, та він нараз злякався сну. Це ж не сон! Скільки ночей пролежав він у марінні, коли химери стали кружляти кругом нього, коли вся пітьма кімнати наповнялась тисячами пролетних образів, машкар, привидів. Ні, рішуче не засне.

Ганс присів до стола, розгорнув книги. Колони цифр виростали перед ним довгі, ніби безконечні, він перебігав їх вправно, мов відбирав дефіляду армії запілля. Праця втихомирювала його розхитані нерви, думки упорядковувались. Вебер став навіть бадьорий, безтурботний, мов те колісце в великій машинерії,що,зазублюючись докладно, кружляє рівно без дрогань...

Олівець зупинився раптом у половині колони; Ганс завмер. Загоєна рана в боці защеміла нараз тихо, щось пекуче пробігло хребтом і гостро вдарило в потилицю. Веберові замерехтіло в очах, колони потроїлись, олівець випав з руки. З жахом ждав він нової гарячої хвилі, що, прохоозвнувшись хребтом, стукне в мізок, запалить його, залле полум'ям. Він тремтів, схилившись над столом, непорушний, мов спаралізований. Удар не повторювався і Ганс ворухнувся врешті, відчуваючи страшне безсилля, втому. Він згорнув книги, зложив і присів, затих, понуро вдивляючись у стіну, покриту наказами та рахівничими таблицями.

Страшна пустка, безконечна порожнеча побачились йому кругом. Пустеля все. Лиш ген, десь далеко на незнаних просторах одинока на всьому глобі рідна істота, одинокий ще з Веберів, хоробрий Курт!

Де він тепер? Що з ним?

Дике бажання, мов невгасима спрага, залило Гансове серце. Де він тепер, очайдушний рідний брат? Де?

Ганс витягав відрухово портфель. Так робив він сотні разів, коли ставало важко на душі. Він читав рядки, мов втягав міцної наркози, що відривала його від сучасности в уявний світ.

Київ, 2.листопада 1941.

Гансе!

... це зрозуміле. Всі лякаються нашої сили, нашого розросту по цьому всьому, чого довершуємо саме тепер. Я аж тепер у своїй глибині починаю розуміти фюрера, що туди спрямував наші сили. Україна! Прекрасна земля. Ти не уявляєш собі її багатств ,що ждуть на нас. Ми захоплюємо простори в гігантних боях з колосом, забираючи сотні тисяч полонених і военної добичі. Перед нами небувалі можливості. Ми захопимо все у тих місяцях, а тоді ми виграли війну, ми володарі тисячів кілометрів від океану до океану. І яким смішним буде для нас тоді мікроскопічний брітанський острівчик під нашими ногами...

Хоч як люблю наш Альтштадт, але перейду жити сюди. Я писав про те Лізі. Нам доведеться зробити це ще весною, щоб почати господарку. Я одержу мабуть колгосп у дніпропетровській області.Уявляєш собі тепер наше майбутнє! Жду нетерпеливо на відповідь Лізи. Не розумію, чому нічого не пише. Впрочім як братові пишу, мене хвилює ще одне. Ти напиши про те, Ліза мала привести цього місяця на світ дитину. Чи не скоїлось чого злого? Як мама? Вона мабуть не схоче виїхати з нами. Старим це важко. Прохаю дуже про скорий відпис і щиро здоровлю.

Гайль!

Курт

Довго вагався Ганс з відповіддю. Він сам, щоб втекти від місця нещастя, щоб не оглядати цього, зголосився знову до війська, став рахмістром. Що писати Куртові? Чи розкрити всю жахливу правду? Чи обманювати його в його плянах? Ні, раніше чи пізніше вістку треба подати! І Ганс написав про все, лагідно розраджуючи Курта.

Відповіді не було довго, всю зиму. Курт мабуть по жорстокому ударі змагав прийти до рівноваги, мовчав у хуртовині першої зими на Сході.

Лист прийшов на Великдень.

Гансе!

Пробач, що так довго не відписував Тобі, але годі було. Та, зрештою про що писати! Зима була повна трудів, важких боїв, я обморозив собі руки, та не дозволив забрати себе в дальше запілля. Увесь час перебуваю на фронті, під зливою заліза, в барабанних огнях. Куля не чіпається мене.

Мені важко взагалі писати. Хочу забуття, хочу перемоги, хочу помсти. Більш нічого! Мені дали відпустку, але я не прийняв її.

Пиши до мене часто. Не гнівайся, коли не відписуватиму довше. Не жди на мою відповідь, пиши, а буду Тобі дуже вдячний.

Здоровлю Тебе сердечно

Твій брат

Курт

Ганс писав, він засипав Курта листами, майже однаковими.Він бачив, як глибоко заломаний Курт, як шукає він смерти, як звідусіль чигає на нього небезпека. Він дрижав за братове життя й листи його були повні батьківської любови, тверезих порад. Курт відповідав рідко, коротко. Він ніяк не давав намовити себе прийняти відпустку, він все літо пробув у боях, фанатичний, здичавілий, таким лишився і восени і в нову зиму.

Ганса огортала розпука. Оте, що прочував він, з перших днів війни, здійснювалось тепер. Глуха важка зима накочувалась на армію і, всупереч всім розрахункам, по замерзлих рівнинах, у заме-

тілях посунула зі сходу навала на висунені форпости, залила їх бравурно і грізно вдарила у вже оборонні застави,ламаючи, відтискаючи їх стихійно все грізніше.

Мов за світами в сніговіях увижався Гансові Курт, відважний очайдушний колись оптиміст, тепер страшний у своїй лиховісній мовчанці.

Останній лист від нього прийшов саме тому три дні, оцей злощасний лист, що над ним похилився саме Ганс мтепер, біля стола, прочитуючи його вдесяте.

13.лютого 1943.

Дорогий брате!

...Я розумію, що Твої поради, Твої думки правильні. Але мені годі. Ти зовсім не уявляєш собі того світу, в якому живу. Я все літо перебув у боях. Ворог не тільки перед нами, він скрізь. Уся ця земля, кожна її балка, кожний садок чаїть у собі замасковане дуло автомата. Нас заскакували, відтинали від решти, я завжди залишався живим.

У мене тепер мало часу. Моя задубіла рука важко вдержує олівець, мої дні і ночі такі подібні до себе. Так було вчора , так сьогоді , так і завтра буде... Уяви собі: Стою на степовій рівнині, вкритій снігом. Дме вітер в очі, гострий, пекучий,сибірський. Заметілі затирають межу між степом і небом. Даремно напружую зір, я не знаю ніколи, коли з тієї пекольної суматохи вирине насунена міцно папаха і комі очі холодно приціляться з автомата в моє серце...

Лежу на передній стійці біля скоростріла. Знаю, за мною спить вітчизна, десь там далеко, далеко. Я теж заснув би, мені все одно, я ляг би в тій сніговії, задубів.

Та ось сивий ранок. Тільки зоріє. Передо мною рівнина біла, непозначена. Я зачуваю, як щось причаїлось у ній. Так, це враз вдарили ворожі батерії і передо мною на білій поверхні виростають чорні ґейзери. На снігу, де замаскована ворожа лінія, зачорніли нараз цятки, розсипались і посуваються ближче, все виразніші, все більші. Прицілююсь і враз грімко, скажено сію по них. Зупинились, знерухомілм декотрі. Та на їх місце підбігають нові, їх вже десятки...

Скоростріл строчить і строчить, і я бачу, що хоч як захлинається він оливом, гарячим вже, розжарений - наступу не спинити, він розростається на всю рівнину в густу боєву лаву,що несеться на мене з проймаючими боєвими окликами.

Я злився з залізом, я задубів, я тільки здригаюсь ритмічно під клекіт машини. А ворожа лава виростає на обрію, ще хвилина і закриє мені ввесь світ, нахлине на мене...

Ганс не дочитав, йому не стало сили, він у розпуці заплющив очі.

Курт! Курт! Курт! - зойкав він, вимовляючи ім'я брата.Невже ж це Курт! Невже ж це Курта бачив він сьогодні на фільмовій стрічці кінового тижневика? Невже ж це можливе?

- - - -

Два дні під ряд ходив рахмістр Ганс Вебер на пам'ятний кіновий тижневик, божевільно вдивляючись у сфільмовану картину наступу на форпост. А в третьому не видержав і в хвилині, коли густо заклекотів скоростріл, коли ворожа лава наднеслась лявіною, щоб ось-ось залити скорострільника, впевнився нараз ясно, безсумнівно, що це його рідний брат Курт на порозі смерти.

Жах здавив його за горло, він схопився враз і вигукнув хрипко, дико, як гукають у лячні хвилини атак, - заметушився,

розштовхуючи видців, і вже біг вільним проходом вперед. Витягнувши з кобури револьвер, він стріляв на бігу в ворожу лаву. Кулі дірявили екранне полотнище, а Ганс гукав нестямно:

- Вперед! Вперед! Зіг!

І лиш перед рампою зупинився, закам'янів. Картина бою втікала вгору, виросла вже над ним сірим з плямами муру екраном.

Ганс зрозумів тоді на мент мов у світлі блискавки, що все це фантом, що він уже потойбіч реального світу й вороття нема. Він приложив ще задимлене дуло до скроні, щоб вже справді не вертатися назад.

АРЧІБАЛД МЕК ЛЕЙШ

МОЛОДІ, МЕРТВІ БОРЦІ

/Присвячено Річардові Маєрсові/

Молоді, мертві борці не кажуть ні слова.
А всех їх можна почути у тихих домах.
/Хто їх не чув?/

Глибоке мовчання говорить за них уночі,
Коли всі годинники глухо пробили.

Вони говорять:
Ми молоді були. Ми полягли. Не забудьте нас.

Вони говорять:
Ми, що могли, усе зробили,
Але доки не скінчене все, ніщо не готове!

Вони говорять:
Ми віддали молоде життя,
Але доки не скінчене все, невідомо,
Що варт було наше життя.

Вони говорять:
Наша смерть не нам належить,
Бо нашу смерть ми вам передали,
Іде про те, що зробите ви з неї.

Вони говорять:
Чи наше життя і наша смерть до миру
приведуть і нову надію зродять,
Того ми не можемо знати,
Це ви повинні знати!

Вони говорять:
Ми дали вам наше вмірання,
Зробіть щось з нього,
Скінчіть війну і побудуйте справжній мир,
Виборіть перемогу, щоб війна від миру вмерла,
Зробіть щось з нього!

Ми були молоді -
Так вони говорять -
Ми полягли,
Не забудьте нас!

Переклав: І.В.М.

ЕМІЛЬ ВЕРХАРН

РАНОК 1/

Щоранку на свій шлях улюблений із дому,
Через поля, через сади,
Іду я жвавий, молодий,
У вітрі скупаний, у світлі осяйному.
Куди - не знаю сам. Та в серці-щастя спів;
Я ввесь у радіснім тремтінні;
І що мені чиїсь доктрини,
Коли з-під ніг бринить шуршання камінців?
Я гордий, що люблю довкола все, доп'яна,
Що я шалений і без меж,
І що єднаю світ увесь
З первісністю свого палкого існування.
О, кроки мандрівні, легкі богів старих!
Тікаю ген, на темні трави,
Де тінь дубів лягає тьмавих,
Цілую там квітки в уста вогнисті їх.
Обійми потічків мене вітають чисті,
Там, відпочавши, без мети
Я знову починаю йти
Стежками між гіллям, розжовуючи листя.
Мені здається все: на те я досі жив,
Щоб лиш померти, а не жити.
Які могили вміють рити
Книжки, і скільки там поховано умів!
Невже ж те все було учора вже на світі,
Невже очей щоденних жар
Мав щастя оглядати чар
Грайливих овочів, троянд нестямноквітних?
Уперше бачу я, як вітер золотий
У морі галузок іграє, -
Що вік - душа моя не знає:
Усе в ній молоде, під сонцем світ - новий.
Люблю себе всього: рамена, очі, тіло,
Волосся світле і густе,
І хочу пити золоте
Простір'я, щоб свою ним напоїти силу.
О, мандри крізь поля, лісів таємний шум!
Де в мені все сміється, плаче,
Шаліє віддихом гарячим,
Собою сп'янене, вином своїх безумств!

Переклав: С.Гординський

1/ Цього року минає 30 років, як унаслідок залізничої катастрофи у Раймсі згинув найбільший флямандський поет Еміль Верхарн, що писав французькою мовою.
Його поезії мали вплив і на поезію українську. Їх перекладали в нас М. Терещенко, Ю. Клен, Ґео Шкурупій і С. Гординський, якого поміщуємо тут недрукований переклад поезії "Ранок".

В. ДОМОНТОВИЧ

Комаха та Ірця

/ УРИВОК З ПОВІСТИ /

Мінливо й мляво перебігають світлі струмки на великій круглій фонтанній мушлі. Зміна білявих струмків в абстрактних арабесках тіней розсіює увагу своєю безпредметністю. Перебіг тіней, падіння бризок, плюскіт води символізують для Комахи усталений спочинок на півгодини в скверику, коли він, напрацювавшись у бібліотеці, повертається додому.

Після урочистої мовчазности бібліотеки, де лунке шепотіння й рип пера виростають у погрову уявної катастрофи, після книжкової тиші, коли біла одноманітність прямокутників паперу, книжок, листкованої площини стола замикає в собі обрій вражень, - зело дерев і дитячий метушливий ґалас заспокоюють. Галас заспокоює тим, що дратує.

Ірця біжить, підстрибуючи, назустріч:

- Дядько Комаха прийшов. Дядько Комаха! Добридень, дядю Комахо!

Дядьо Комаха обережно стискає маленьку руку, кладе портфеля з книжками на лавку й сідає.

- Добридень, Ірцю! Як ти себе почуваєш?

- Дякую, дядю Комахо. Гаразд. Покажи, які в тебе сьогодні книжки.

Власне, її цікавлять не книжки, а малюнки. Ірці байдуже, що дивитись, аби дивитись. Вона охоче переглядатиме й праці акад. Павлова, і Рошерівський " Mythologisches Lexikon" і атлас Мікенських розкопин, і таблиці з уламками посуду в "Трипільському "УАН"-івському збірнику", і портрет Ервіна Роде або Федора Вовка.

В Ірці досить розвинено почуття умовности, щоб на свої запитання задовольнитись з тих відомостей і пояснень, які вона одержує від дядя Комахи, дарма, що деякі з цих відповідей межують із знущанням.

- Що це? - питає Ірця, показуючи на малюнок доби палеоліту, де на камінці вирізьблено не то ведмедя з головою коняки, не то коняку з лапами ведмедя.

- Це, - пояснює Комаха з щирою і непідробленою сумлінністю людини, що звикла ніколи не зважати на авдиторів, - це гравюра на рінї з оріньякської стоянки Реб'єр.

Дівчина відриває голову від книжки, щоб подивитися, чи він жартує чи ні. Упевнившись, що він говорить серйозно, Ірця задовольняється з відповіді. Пояснення є пояснення, і, муслячи п'ятерицю слиною, вона перегортає сторінки далі.

Людські постаті в тваринних машкарах, подібні до американських мавпочок з дротяними ніжками, привертають увагу Ірці. Ірця тикає брудними заслиненими пальцями, лишаючи на сторінці пляму, і питає:

- А це?

- Це малюнок на кост яній тарахкальці Мадленського шару з-під скелі Меж на півдні Франції. Оці-о люди танцюють священний танець серн.

Ірця захлинається од веселого реготу...

- Які смішні! Які вони смішні! І я хочу так!

Ірця починає плигати, в стилізованій подібності, відтворюючи рухи людей кам'яного віку.

Таблиці в книжках з рефлексології можуть звабити її не менше від картин сучасних французьких та німецьких експресіоністів. Цікавість Ірчина така різноманітна й всеобіймна, що досягає ступенів мудрої й лагідної байдужости: їй байдуже, що дивитись, аби дивитись. Усе вона сприймає з однаковим захопленням. Не любить Ірця лише тих книжок, де нема ані малюнків ані таблиць.

Перегорнувши таку книжку з початку до кінця і ще раз розкривши її, щоб самому себе перевірити, вона розчаровано каже:

- Який ти право такий, дядю Комахо!

- Який?

- А такий... - вона підшукує слова і неподівано для себе знаходить: - Такий абсолютний дивак!.. Навіщо ти носиш з собою зовсім порожні книжки?

Комаха заздрить Ірці. Після тридцяти років усі книжки здаються прочитаними і всі думки продуманими. Він уже пізнав ту гірку огиду пересичености перед книжками, отсе taedium libelli , що з року в рік збільшується і що від неї попри всі зусилля вже ніколи не можна звільнитись, коли зникає колишня юнацька віра в книжки і марною стає надія, що якась нова книжка раптом, як виграш в льотерії, принесе несподіваний дар визволення.

Така доля кожної людини, що має справу з книжками. Книголюби, які все своє життя проводять у бібліотеках, приходять до бібліотеки з любови до книжок, щоб серед книжок утратити її. Бібліофіли, бібліологи, бібліотекарі майже ніколи не пишуть книжок. Іноді, правда, серед них можна натрапити на осіб, що з маніякальною упертістю протягом десятиліть незмінно працюють над однією якоюнебудь книжкою, але вони ніколи її не кінчають.

Де як у шлюбі: перше почуття оджито, і від кохання лишилася тільки звичка, якої нема змоги з себе скинути. Коли й є будь-які рештки кохання, то лише ті, що притаманні звичці. Тільки звичка та ще млявість і байдужість не дають повстати проти колишнього кохання й обернути його на ненависть, спалити його, як Герострат спалив храм Діяни Єфеської й Омар, небіж Магометів, олександрійську бібліотеку.

В віці, через який уже переступив Комаха, і думки, і книжки здаються такими нерадісними й безобрійними, як і дні, що їх віддано книжкам, лекціям, і бібліотеці. В байдужості Комахи не лишилося вже жадної краплі цікавости. Нічого, окрім звички.

Ірцю турбує питання: "Чи буде ще раз літо?". Для неї рік - доба. Рік згодом вона зовсім не та, що рік тому. Для Комахи дні, тижні, роки зливаються в один одноманітний плин, що в ньому тижні, місяці навіть роки линуть і зникають непомітно. Для Ірці кожен день - відкриття нових країн і незнаних обріїв. Невеличкий обшар навколо неї в садку, на майдані, де вона бавиться, ховає безліч ніким не знайдених і не уявлених скарбів. Кожен новий наступний день для неї радісний і щедрий подарунок всеблагої долі.

Для Комахи день замкнено в усталений розклад незмінно в певні години й хвилини повторених вулиць, бльокнотних нотаток, прочитаних лекцій, перегорнених сторінок, списаних аркушів і переглядених студентських вправ. День для Ірці безмежно довгий. В розпорядженні Комахи є лише півгодини, коли він дозволяє посидіти собі в садку, погрітись на осінньому сонці, порозмовляти з Ірцею - єдиний його протягом дня співрозмовник, - щоб потім поспішати додому, заснути на годину й сісти ввечорі знов за книжку, коректи й рукописи.

З людьми Комаха ніяковий, отриманий й мовчазний. З Ірцею він балакучий і веселий. З Ірцею він навіть жартує й бавиться, чого в інших випадках од нього аж ніяк не можна б було сподіватись.

Комаха з Ірцею приятелюють нещодавно. Якось, нудьгуючи, в півдрімотній утомі після кількох лекцій в ІНО та сидіння над книжками,

Комаха опочивав на лавочці в садку, а коло нього маленька дівчинка ліпила з землі, якої вона наскребла на доріжці, пиріжки. Дівчинка була стандартна п'ятилітня дівчинка: огрядненька, пухка, рожева, ясноока й ясноволоса.

Десь на перехресті надривно дуділи в дудки комборбезні карасинщики, трамваї дзвеніли й ґуркотіли, вози вантажені вугіллям, здригались на брукові вулиці, хлопчики вигукували останні новини про вибори в англійський парлямент, святкування Мюду, таблиці виграшів.

Вересневе сонце гріло м'яко й лагідно. Соняшні плями тремтіли на доріжках, посипаних рінню. Фонтан плюскотів, і ясні струмки перебігали на великій круглій фонтанній мушлі. Малі діти гуляли на майданчику коло фонтану, наспівуючи, присідаючи, розкидуючи руками: "Отакий високий! Отакий широкий!" Це про пиріг... Комаха куняв. Дівчинка коло нього копирсалася в засміченій куряві. Вона щось шепотіла, заглиблена в свої справи, відсутня від всього того, що не стосувалося до її роботи. Дівчина сподобалася Комасі своєю серйозною уважністю. Він розглядав її згори вниз крізь лінзи своїх окулярів, але вона не звертала на нього уваги. Він не існував для неї, як не існувало й нічого довкола окрім купки пороху й бруду, з якою вона возилася.

- Діти, то є діти... Коли скласти пальці "козою", зробити страшні очі та погрозливо приказувати: "Коза-дереза за півбока луплена", ніби й справді коза хоче рогами забодати, діти регочуться до гикавки. Спосіб бавитись з дітьми загальновживаний і традиційний.

Щоб зав'язати знайомство з дівчинкою, Комаха скористувався з цього малооригінального, досить трафаретного звичаю: пальці складені ніби роги, схилена голова та приказка речитативом.

Дівчинка одступила на крок:

- Де ти навчився такого хуліганства? Я цього не люблю!

Вона була надто серйозна й надто обурена, ця поважна й незалежна п'ятилітня дівчинка, щоб Комаха не розсміявся. З чемности дівчинка на його сміх відповіла посмішкою. Вона не хтіла ображати чужого дядя, що не вміє поводитися з дітьми. Вона трималася з дядем протекціонально, як старша, досвідченіша й розумніша. Такий тон і манеру в ставленні до Комахи вона засвоїла з перших же днів знайомства з ним.

На звичайне запитання, з яким годиться звернутися до малої дитини:

- Як твоє ім'я? -

Вона відповіла не відповіддю і не мовчанкою, крутячи пальцями кінчик фартушка й сором'язливо дивлячись убік, а запитанням від себе:

- А тебе?

А тому, що незнайомий дядьо міг не зрозуміти, про що його питають, вона, уточнюючи, повторила запитання:

- Як тебе звуть?

Він відповів:

-Комаха!

Вона підвелась, відступила вбік, заклала замазані рученята за спину, виставила наперед своє кругленьке огрядне черевце, і перепитала:

- Справді?

- Справді.

Дівчинка замислилась. Вона повернулась до нього всім своїм тулубом і досить довго розглядала Комаху, його обличчя, вбрання, руки, довгі ноги й великі черевики. Вона обдивилася його з ніг до голови.

Тоді підвела очі - такі прозорі і ясні, ще дещо поміркувала й, прийшовши до певного логічного висновку, сказала:

- А чому ти такий дуже великий, якщо ти комаха? Адже комахи бувають маленькі?

Вона ще раз поглянула на нього, великого, гучноголосого й чудного. Надто чудного, щоб бути подібним до людини, і надто великого, щоб бути тотожним з комашиною. Вона шукала поєднання суперечностей, логіки в явищах, що спростовували одне одне.

Якщо цей Комаха і був людиною, то якоюсь іншою, відмінною, не такою, як усі інші. Попри всю свою грузьку, тяжку масивність, він здавався абстракцією й фікцією. Радше справді не людина, а похмурий ґном, що живе в таємних льохах, глухих заплутаних підземний переходах, відлюдкуватих самотніх печерах, що не звик бувати серед людей і радіти, бачивши сонце. У нього було щось од гомункулюса, колби, ляборатрії, од леґенди про Фавста, од Плянківських теорій, од химер, ілюзій, схем і формул. Ані його величезне тіло, ані його червоне, голене, подібне на шматок свіжого м'яса, обличчя не переконували в реальній правдоподібності його існування.

У Комахи була непропорційно велика голова з опуклинами на чолі, а на м'язистому широкому носі він, надто короткозорий, замість окулярів носив складні лінзи, що в них світло розкладалося на геометричні блиски, на трикутники, куби, квадрати, ніби геометризоване світло перетворювалося на математичну схему. Мовляв, носив він свої важкі лінзи не для того, щоб дивитись на світ, і людей, а з навмисною метою експериментувати над світлом.

Ірця оглядала, зважувала, міркувала, оцінювала і тоді після павзи висловила деяке гіпотетичне припущення:

- Може ти не проста комаха, а такий великий комашиний тато?

Й тоді тільки відповіла на дядине попереднє запитання:

- Мене звуть Ірка!

Але, за деякий час, внесла поправку:

- Ірусенька!

Це, здавалось їй, переконливіш і певніш, якось ніжніш і інтимніш. Очевидячки, вона дійшла до висновку, що дядьо, який з нею почав розмову, заслуговує на довіру й визнання. Можливо, вона хотіла піддобритись або виставити себе в кращому світлі. /"Ірусенька, гарна дівчинка", а не так: "Ірко! Йди-но сюди!"/

- Я живу там! сказала вона і показала пальцем на будинок через вулицю за скверикои.

- А де ти живеш?

- Я живу там!

Він махнув рукою в напрямі будинку, де мешкав.

- Далеко?

- Не дуже!

Наступного дня Ірця перша підійшла до Комахи, спинилася у кількох кроках від нього, заклала руки за спину, схилила голову набік і з хвилину роздивлялась. Уважно роздивившись, вона запропонувала Комасі:

- Коли ти комашиний тато, то я хочу бути за комашину маму! Ти нічого не матимеш проти?

Одержавши згоду, Ірця побігла розповісти сенсацію своїм приятелькам. Вона пишалася перед іншими дівчинками, що гуляли в скверику, з надзвичайности свого нового знайомства. Шанолюбство маленької жінки було задоволене вщерть. Така екстраваґантна шлюбна угода!..

Комаха міг бачити, як приятельки Ірчині, ховаючись за деревами й обережно, з цікавістю й жахом, визираючи з-за дерев, дивились на нього, а Ірця пояснювала:

- Це комашиний тато!.. У нього є комашині лапки, тільки він хо-

вас їх, а комашині вусики він голить. Я все знаю, бо я комашина мама. Він сам просив мене, щоб я була за його комашину маму.

Останнє твердження Ірчине не зовсім відповідало дійсності, та Ірчине серце було таке повне ясного захоплення, що не варт було зважати на будь-які дрібні неточності. Істина деталів повинна була гармоніювати з істиною цілого.

Того дня Ірця зустріла Комаху з хитрою й задиркуватою посмішкою.

- А я знаю щось!

- Що ж ти знаєш, Ірцю?

- А я знаю щось.

- Скажи, що.

- А я не скажу!

- Чому ти не скажеш?

- А так, не скажу!

- Ну, не скажеш, і не треба.

Але це було не цікаво: "Не треба!" Вона мусіла була поділитися з кимсь тайною, що її вона знала, й дівчинка почала знов:

- А я знаю!

Пританцьовувала й приспівувала:

- А я знаю!.. Знаю!.. Знаю!..

- Ну, кажи вже!

Тоді, порожевівши, урочисто проголосила:

- Я знаю, де ти живеш:

- Де?! Ось там, за садом. В отому будинку на розі!

- А ось і неправда! Я знаю щось інакше!

І, знизивши голос, вона ткнула пальцем в землю і тихенько промовила:

- Ти живеш тут! Я бачила!

- Що ти бачила?

- Я бачила, як комахи через дірочку в землю лазять. Ба-а-гато комах! Я сама бачила.

Це було остаточно певно, якщо вона бачила. Та дядько Комаха продовжував заперечувати.

- Алеж, моя мила Ірцю, це неможливо. Я такий великий, а дірочка, через яку лазять комахи в землю, зовсім маленька. Ти ж розумієш, що це аж ніяк неможливо!

Ірця розуміла. Вона ладна була розплакатись. Вона почувала себе ображеною. Вона надула губки. Вона одвернулась од Комахи і навіть відмовилася від запропонованої їй цукерки. Чи варто було жити в світі, їсти цукерки, спати, бути гарною й слухняною дівчинкою, якщо твої гадки хибні й твої припущення розходяться з дійсністю? Вона пішла сумна й насумрена.

Наступного дня дівчинка сяяла:

- Я знаю, - сказала Ірця, - як ти це робиш. Тепер я знаю, ти йдеш далеко, далеко! Дуже далеко йдеш. Тоді ти стаєш маленький, зовсім маленький і тоді ти влазиш у дірочку!

Логічна структура висловленої думки була бездоганна. Все непотрібне було одкинуте, і лишилася одна, чисто розумова конструкція, що в ній не було нічого зайвого або привнесеного ззовні.

В Ірчиному житті наступив комашиний період. Вона годинами могла сидіти біля комашниці й розглядати комах та їх ретельну господарську метушню. З материною уважністю вона дбала за комах.

Якщо якась комашина лізла через доріжку, вона брала її і клала в траву ґазону.

- Дурне малятко!

Приносила цукерку й розламувала на дрібні крихти.

- Це для вас! Їжте!

Її серце було сповнене самопожертви.

З докором вона закидала Комасі:

- Чому ти ніколи не даєш комахам їсти?

І, шукаючи для нього - комашиного тата - пробачення, висловлювала гадку:

- Ти,мабуть, приносиш їм їсти вночі, коли всі сплять,щоб ніхто не бачив?.. А що вони їдять?

Щоб відповідати на Ірчині запитання, Комасі довелося перечитати Фабра.

Їхні взаємини розвивалися цілком нормально. Принесено ляльки,і Ірця познайомила Комаху з тим оточенням, в колі якого їй доводилося існувати.

- Скільки тобі років, Ірцю?

- Торік було десять, а цього п'ять!

Вона не запитала й собі Комаху, скільки йому років. Діти не питають про це дорослих, бо, очевидячки, це мало істотна справа.Але вона меланхолійно зауважила:

- Я скоро стара буду.

Це було несподівано.

- Що ти, Ірцю! Чому так?

- Я швидко росту!

До дядя Комахи Ірця відчувала особливу ніжність, - вона гладила його волосся, руки, обличчя, і з невисловленим бажанням,не наважуючись попросити скинути черевики, щоб поглянути на його комашині ноги, вона злізала йому на коліна, обіймала за шию і зазирала йому в вічі. Вона сподівалась, що й без її прохання він і сам якось здогадається скинути черевики і тим зробити їй приємність.

Спіймавши комашину й показуючи, Ірця запитувала:

- А це твій? Вони всі твої, чи, може,й інші, окрім тебе,комашині тати? Ти мусиш мені показати інших татів, які вони. Отой дядьо, що сидить на тій лавці, теж комашиний тато? Він до тебе подібний.Ти не знаєш? Я побіжу, запитаю..

Василь Хрисанфович почував себе досить ніяково, коли Ірця,схопившись, бігла до незнайомого дядя і запитувала: - Ти теж дядьо Комаха? - А тоді вихором неслась назад і голосно заявляла:

- Н і, той дядьо сказав, що він ні, що він не дядьо Комаха!

Іноді Комаху Ірця застерігала:

- Обережніше! Ти ледве не розчавив бідну комашину. Який ти,далебі, такий...

І все ж таки в їх відносинах було щось непевне, сумнівне,хистке. Щось, що викликало в дівчинці стурбованість, народжувало внутрішню тривогу. Не важко було помітити, що в середині її відбувалась велика боротьба, яка примушувала її страждати.

Ірця була надто твереза дівчинка, щоб за деякий час не перевірити свій комашиний ентузіязм, дядя Комаху та віру свою в нього.Вона підійшла, обдивилась його з усіх боків, обмацала черевики,потягла за штани, торкнулась рукою піджака, обережно, ніби боячись, ніби остерігаючись, що щось може трапитись. Тоді, перевалюючись, сопучи, вілізла на лаву, забралась Комасі на коліна, торкнулася щік,зняла окуляри, зазирнула в вічі, розстебнула піджак, обмацала жилетку,краватку, сорочку, зідхнула важко й запитала:

- А ти, дядьо Комаха, людина?

Комаха не зрозумів.

- Ну, а як же, Ірцю, розуміється, людина.

Вона допитувалася.

- Всерйоз людина, чи ти тільки кажеш? Зовсім, чи тільки настільки?

Вона показала кінець пальця.

- Всерйоз, Ірцю! Цілком всерйоз. Така ж людина, як і ти, як і твої тато й мама!

- Не може бути! - сказала роздратовано Ірця і топнула ногою.

Вона заперечувала людську істоту Комахи, заперечувала рішуче й категорично.

- Отже, значить, ти не справжня комаха? Чи це ти все казав тільки навмисне, тільки так?

Що сказати? Як відокремити в собі умовність свого ім'я й себе як людину? Комаха міг би говорити про ейдотичні зисли, він міг би процитувати останні книжки Лосева і його думки про формули категорій, що входять в тетрактиду "А": Нейменована та іменована істота тотожна зі своїм ім'ям, як суцільним видом своєї найменованости, і відмінна зі своїм ім'ям, як нейменована", але як пояснити малій дівчинці відмінність особи й імени?

- Я - сказав він, - плутаючись, і плутаючи, і не сподіваючись щось розтлумачити, - я Комаха, тільки я не комаха а...а так...Ну?.

Ірця зрозуміла його.

- Ти значить зовсім не комаха, а просто дядьо Пупс!

У цій короткій Ірчиній фразі було сховано досить презирства й іронічного розчарування.

Смішний, товстий, недоладний дядьо Пупс! Це був удар у саме Ірчине серце. Адже ж одне діло приятелювати з таємничим і привабливим своєю загадковою надзвичайністю комашиним татом і цілком інше з людиною, подібною до пупса. У пупса товсті щоки, велика голова й вирячені очі. Тягнучи за ноги ляльку, Ірця принесла рожевоголового пупса. Вона уїдливо сказала:

- Це ти! Це такий ти! Це пупс малий, а великий дядьо Пупс в окулярах - ти сам.

Вона бажала помститися, відплатити за розчарування, але вона не була злою дівчиною. Ні, серце її було сповнене любови, ніжности й всепрощення.

Вона притулилася до колін Комахи й прошепотіла - вона хтіла втішити його:

- Ти не сумуй! Це ще нічого, що ти не комашиний тато,а тільки пупс. Пупс теж гарний, дарма, що він смішний і недоладний.Я люблю його! Я дуже люблю тебе, дядьо Пупсе!

Розділ II.

Комаха-Серафікус-Дядя Пупс звик до дівчинки.

Похмурий дощовий день, коли Ірця не виходила гуляти в скверик, втрачав для Комахи будь-який сенс. Попри всю свою організовану ретельність, Комаха не був ґарантований од химерних примх і невизначених настроїв. Бачити щодня Ірцю зробилось для нього потребою.

Дощ ішов три дні. Три дні Комаха не бачив Ірці. Три дні він відчував себе незадоволеним. Навіть нове число Archiv für klassische Altertümer не принесло йому втіхи, дарма, що там була надрукована розвідка Віллямовіц-Мюлендорфа, а в одній з рецензій,вміщених у часописі, було згадане його власне ім'я, з посиланням на його книжку "Особливості синтакси грецьких написів у ляпідарних пам'ятках північного Причорномор'я".

Учора Комаха гуляв по вогких доріжках скверика. Можливо, він сподівався дочекатись Ірці, можливо, звичка спочивати в скверику примусила його, як завжди, не зважаючи на дощ, відсидіти усталені півгодини на лавці. В скверику він був сам. Патьоки води текли з

доріжок на тротуар і вулицю.

Художник Корвин, високий і тонкий, подібний на розкриті ножиці, з гострим, як у Гоголя, носом, перебігаючи повз скверик, привітався з Комахою.

- Чого це ви, Серафікус, мокнете під дощем?

Комаха сконфужено й стурбовано почервонів.

- Та це я так!.. Я гуляю!

Корвин зник за каламутножовтою запоною дощу з думкою про чергове дивацтво Комахи: химерну Комашину витівку - гуляти в дощ...

Вечір, стіл, лямпа. Перед Комахою розкритий том Фрезерової The golden Lough , німецьке старовинне, початку 19 ст., видання орфіків. Великий грецький словник, компактне видання англійського словника , стопка паперу. Скинувши свої важкі окуляри, Комаха сидить, з головою заглибившись у Фрезера. Він оперся на лікті і підтримує голову долонями. Фрезерове тлумачення давньоєгипетської казки про двох братів як переказу про трансформацію й мандрівку душі здається йому надто недоречним, блідим і натягненим.

Комаха починає шукати в орфіків потрібної йому цитати;він розгортає сторінки, і зосереджена увага розбивається. Він згадує за Ірцю. У нього з'являється думка, для нього зовсім несподівана.

- Чому, справді, ні?.. Чому йому не мати дівчинки?

О десятій годині Комаха повечеряв: з'їв два шматки чорного хліба з шинкою, холодну котлету, що лишилася від обіду, випив склянку холодної води з цукром,- чаю він не пив, щоб не завдавати собі зайвого клопоту: розпалювати примус, наливати гас,- і, з'ївши перед сном ще пару яблук, точно о пів на одинадцяту заснув.

Тієї ночі Комасі вві сні привидилося таке. Неначе вечір, тиша, лямпа, стіл, шафи; неначе усе, як звичайно: книжки, папір, Фрезер, орфіки, словники, але на підлозі коло грубки стоїть велика емальована біла миска з гарячою водою. В воду наллято соснового екстракту, і від того вода в мисці здається опаловою.

Великі грубі пальці Комахи несподівано ніжно розвішують на простягненій шворці простирало й білу флянельову сорочку. Ірця - певно, що це Ірця - стоїть голенька, з білою кучерявою голівкою, на скронях волосинки в неї злиплися від поту, бо в кімнаті напалено, й вона сердиться.

- Швидше! Ти маруда! Тільки ти не задумай, що митимеш голову з милом.

Комаха розводить руками, а тоді примружує очі і каже:

- А миші?! У дівчаток, що не миють голови з милом, заводяться в волоссі миші, великі, великі, білі й сірі і...

- Що і? Що і? - ледве чутно, повторюючи останню інтонацію Комахи, з широко відкритими, здивованими й трохи зляканими очима, шепоче Ірця:

- І виводять маленьких сліпих мишат.

- Сліпих? А чого вони сліпі? А багато їх буде? Знаєш, що? Хай виводяться.

Дівчинка зацікавилась і слухняно сіла в миску, і вода з миски розхлюпалася на ноги Комасі та на підлогу, і по підлозі розплився брунатний ставок з химерними берегами.

А Комаха тим часом швидко намилив голову. Тоді раптом різкий, крикливий,голосний вий прорізав кімнату. Комаха був навіть зразу відсахнувся, а тоді похапцем почав змивати з голови мильну піну, приготованою в глечику,водою.

Коли ж він ніс на руках маленьке, тепле, рожеве, безпомічне, тремтяче тільце, загорнене в волохате простирало, щоб покласти в лі-

яко, в серці Комахи заколивалася така безкрая радість, така гостра й болюча ніжність до цієї маленької купки людського тіла, що він мимоволі прихилився до стінки і притиснув дівчинку до грудей.

... Вечір, тиша, лямпа, стіл, шафа, ліжко. Дівчинку викупано, покладено в ліжко, покрито теплою ковдрою, і Комаха з серцем, переповненим ніжністю й болем, сідає на маленьку табуретку коло ліжка, щоб розповідати дівчинці, поки вона не засне, казку про солом'яного бичка:

"...Жили-були дід та баба, і не було в них дітей. І сказала дідові дідова баба: "Бач, діду, немає в нас з тобою дітей, а ми вже старі, отс зроби з соломи бичка, і буде в нас той солом'яний бичок за дитину".

І не Ірці, а самому маленькому Комасі, що лежить у ліжку, розповідає казку стара нянька, куняючи носом; малий великий Комаха ось-ось засне, йому хочеться спати, але хочеться дослухати казку старої няні...

Бажання, сховані й притлумлені вдень, прокидаються вночі. У нічних снах вони набувають реальности, й людина пізнає нарешті те, що поза цим, може, назавжди лишилося б для неї невідомим і неуявленим. Коли б люди не бачили снів, може, вони ніколи не довідались би про світ, що існує. Тільки у снах розкривається справжній сенс наших бажань.

Бажання й інтереси Комахи ніколи не виходили за рамці лекцій, курсів, тем для студентських доповідей, карток, виписок, нотаток, нових книжок, видавничих проспектів, бібліографічних довідок, дбайливо загострених олівців, рукописів, коректи, шрифтів, форматів, палітурок, скриньки з оголошеннями про засідання на будинку Академії, вітрини з новими книжками в книгарні "Книгоспілки", крамничок букіністів та їхнього книжкового бaрахла.

Тепер несподівано для нього прокинулося незнане досі йому бажання, бажання - мати дитину! Можливо, воно ніколи не повстало в ньому, коли б не явилося так ясно й різко в примарах баченого сну. Сон розбуркав те, що досі було притуплене, сховане в глибинах його істоти! Сон підказав бажання, перетворивши його вже на заздалегідь завершене переживання.

Мати дитину?! Це не така проста річ, як може здатися на перший погляд. Щоб мати дитину, треба одружитись!.. Отже, іншими словами, зробити низку вчинків, часто безглуздих, смішних і, кінець-кінцем, недоречних.

Замість робити виписки, збільшуючи свій бібліографічний апарат і поповнюючи картотеку, він мусів би спинити свою увагу на якійнебудь жінці або дівчині, упевнити себе, що саме ця особа, досі йому цілком байдужа, припада йому особливо до вподоби і він без неї аж ніяк не може жити, почати ходити з нею до театру, кіна, каварень, тоді одного дня наважитись сказати їй, що він кохає її, зробити їй пропозицію вийти за нього заміж і, нарешті, поцілувати її. Замість сидіти за письмовим столом вдома або в бібліотеці, йому довелось би йти десь на побачення, ходити взад і вперед по трутуару, гаяти час і, щохвилини дивлячись на годинника, думати не так про сподівану зустріч, як про те, що він аж ніяк не встигне своєчасно одіслати до [illegible]ціяної статті.

Леле! Для людини скромної й ніякової, до того ж переобтяженої працею, семінарами, лекціями, громадськими навантаженнями, засіданнями предметових комісій, науковими доповідями, правкою корект, кохати жінку - це, власне, практично майже зовсім нездійсненна річ.

Покохати?! Де проходить межа, що відокремлює почуття від цинізму, чемність од образи, коректність од брутальности?

Певне, що є на світі люди, здатні поцілувати жінку, але Комаха зовсім не був певен, що він міг би наважитись зробити це. Усе, що не дано, вигадано. Химерною вигадкою лишився для Комахи давній міт, повторений у пам'ятках усіх віків і всіх народів, про чоловіків, що кохають жінок. Він не припускав, що за цим мітом ховався будь-який реальний зміст. Чи не треба було ці перекази тлумачити алегорично?

Кінець-кінцем про все це не варт було й гадати, бо Комаха не мав жадного наміру будь-кого цілувати чи кохати, ходити на побачення, фліртувати, подобатись комусь абож шукати собі до вподоби. Що більш він обмірковував становище, то більше й більше впевнявся, що ледве чи він зможе здійснити своє бажання. Перед вагою тяжких забов'язань, що малювались його уяві, занепадала його рішучість і слабла його енергія.

Комаха хотів одного: не турбуючи себе жадними зайвими турботами і не ставлячи себе в прикре становище закоханої людини, мати дитину.

Що зробило людство, щоб раціоналізувати взаємини між окремими статтями? Власне кажучи, нічого. Комаха хотів мати дитину найраціональнішим способом, тобто уникнувши того, щоб звертатись у цій справі до жінки.

Про свою ідею раціоналізувати кохання й шлюб, Комаха, сидячи в скверику, якось розмовляв з художником Корвиним.

- Я, - сказав Комаха, - хотів би мати дитину!

- В чім справа, - відповів Корвин, - давно вже час! Вітаю від щирого серця! Одружуйся. Цікаво, хто вона, ця обраниця, що полонила тебе?! Яканебудь студентка, чи, може, хтось зі спільних наших знайомих? Ладен іти в парі, що це Валентина Петрівна!..

- Ні, - сказав Комаха, - ти не зрозумів мене. Я нічого не казав, що збираюсь одружуватись. Я хочу мати дитину. Це зовсім інша річ. Ти розумієш?

- Не дуже!

- Я, - спробував розтлумачити Комаха, хочу щоб це сталося без участи жінки. Мені здається, що немає потреби, щоб у дітородінні брала якунебудь участь жінка.

Гострий ніс Корвина описав еліпсу і застиг у нерухомій напруженості. Корвин поклав долоні на голівку ціпочка і, зігнувши свій довгий тулуб, сперся підборіддям на руки.

Корвин був конструктивіст, і Комашина ідея конструктивного шлюбу зацікавила його, хоч він і не зовсім уявляв собі практичну можливість реалізації подібної ідеї.

- Думка, безперечно, оригінальна, - зауважив Корвин, - але мені не зовсім ясно, як можна було б це здійснити. Досі, скільки відомо, дітей родили жінки.

- Що з того? - спокійно заперечив Комаха, - це аж ніяк не факт! Я хотів би родити сам... Можливість запліднюватись, вагітніти і родити без шлюбного акту, - зовсім не моя ідея. Я можу назвати низку імен філософів, що були певні цього.

Він потирав руки і, як підсумок, стверджував:

- Ні, справді, чому чоловік сам без жінки, не може родити дітей? Я б хотів мати дитину, не турбуючи в цій справі жінку.

Комаха говорив з таким запалом, що можна було сумніватись, чи були в нього будь-які виразні уявлення про різницю між чоловіком а жінкою. Певне абстрактність його уявлень сприяла тому, що він говорив з особливо підкресленою упертістю.

- То правда, - казав Комаха, - що ще й досі чоловік XX-го

віку, як і чоловік кам'яного, коли він хоче мати дитину, вступає в шлюб, але це свідчить тільки про недоречність нераціоналізованих традицій, що існують, і більше ні про що. Ми повинні перемогти природу і протиставити природі успіхи розумового розвитку. Чим відрізняється насьогодні шлюбний акт дикуна з Сенеґалії й професора оксфордського університету абож дійсного члена College de France? Істотно нічим! Коли б людство було культурно розвиненіше, воно давно подбало б про те, щоб примітивний і некультурний спосіб дітонародіння заступити на інший. Людство, на жаль, не вжило жадних заходів, щоб зробити з шлюбу вчинок гідний інтелектуальної людини.

Корвин закинув голову назад і виставив вперед великий кадик. На відповідь Корвин сказав:

- На світі, мій друже, є гарненькі дівчатка. Кохання гарненької дівчини завжди гідне культурної людини, навіть, навіть коли людина є член двох Академій.

Серафікус похитав неґативно і з докором своєю великою головою гомункулюса. Він не згоджувався з епікуреїстичною легковажністю свого приятеля. Він сказав:

- Не згоджуюсь! Не можу згодитись! Для культурної рафінованої людини шлюбний акт надто вульґарна річ, щоб можна було наважитися на подібну непристойність.

Серафікус поклав свою масивну волосату руку на тонку темну руку Корвина й додав:

- Я не хочу розвивати будь-яких складних теорій, але дозволю собі спинити вашу увагу на деяких побутових подробицях. Тільки на цих подробицях... Звички культурної людини рішуче заперечують усе, що пов'язане з шлюбним актом. Костюм сучасної людини остільки не пристосовано до статевого акту, що розстебнутий ґудзик і незав'язана краватка скандалізують. Згодьтесь, що суспільство вимагає від людини пов'язаної краватки і застебнутих ґудзиків. Отже, з цього вже погляду шлюбний акт доводиться розцінювати як антигромадський і антисоціяльний вчинок.

Комаха з власного досвіду знав усю ніякову незручність з'явитись на лекцію без краватки абож на засіданні наукового товариства з незастебнутими ґудзиками. Його ласкаво одводили в бік і з убивчою чемністю нагадували, що в нього не все гаразд з краваткою або з ґудзиками. Чи ще гірше, коли на вулиці до нього підходили й казали:

- Ви б, знаєте, того... чи застебнулись би, чи що... Тут жінки й діти, а у вас того, не можна ж, справді так...

Свій погляд він обґрунтовував низкою етнологічних спостережень.

- Думка, що дитина родиться так, як це викладається в університетських підручниках анатомії, гінекології чи біології, це зовсім не така вже поширена й безперечна думка. З одного боку вона є плід чисто теоретичного розумування, а з другого, висновок вульґарного й грубого емпіризму. Так само, як і два цілком протилежні твердження, що з них кожне виключає інше, що згідно з одним, сонце обертається довкола землі, а, за другим, земля обертається довкола сонця. Але, як воно є справді, ми й досі ще не знаємо!.. Думка, що статевий акт є причиною дітородіння, належить, власне, новому, позитивістичному часові і є наслідком механістичного мислення. Вона з'явилася зовсім нещодавно. Так зване нецивілізоване людство, отже, більшість людства, що не поділяє поглядів, засвоєних із шкільних підручників, припускає конечність для запліднення інших, важливіших факторів. Усі народи певні, що жінка може завагітніти, приміром, од вихру, щось з'ївши, або проковтнувши вишневу кісточку. Тубільне населення Австралії певне того, що для того, щоб заплідннтись, досить подивитись

на ератипу, "камінь дітей". Кожна людина може піти до такого каменя, обчистити навколо нього землю, погладити рукою, показати на жінку, що йде, і прошепотіти: "Диви, он яка гарна жінка! Поквапся!" - і таким способом спричинитися, що названа жінка завагітніє.

Якось, коли Комаха, сидячи одного з наступних днів в скверику, розмовляв з Корвином, викладаючи йому свої химерні теорії, до них підійшла Ірця.

Корвинові Ірця сподобалася. В ній було багато милого й привабливого: вона була незалежна й певна. Вона не хтіла того, чого не хтіла, і уперто домагалася того, чого бажала.

Познайомив Ірцю з Корвином Комаха:

- Ірцю, привітайся! Дай цьому новому дядьові руку!

Але Ірця не хоче давати руки. Вона ховає руку за сину і своє відмовлення аргументує:

- У мене обидві руки ліві.

Та за деякий час вона міняє своє ставлення до Корвина і звертається до нього з проповиццю, в якій виявляється вся повнота ласкавої прихильности Ірчиної. Вона каже Корвинові:

- Хочеш, я тобі полічу до ста?

Корвин згоджується. Чому поезії Лесі Українки чи Рильського треба вважати за цікавіші од чисел, перелічених до ста або тисячі? Числа в Ірчиних устах бринять патосом і несподіванкою найвишуканішої поеми.

Корвин познайомився з дівчинкою вже тоді, коли Ірчину віру в Комаху, як комашиного тата, похитано, а натомість, натомість з'явилася в неї нова уява, що дядьо Комаха - це велика пап'є-маше лялька-пупс.

Дарешно дядьо Корвин доводив Ірці, що дядьо Комаха не лялька і не з пап'є-маше, а професор ІНО і викладає студентам НОП /Науковоа організація праці/ та рефлексологію, Ірця не йняла йому віри. Те, що дядьо Комаха - лялька-пупс - це було для Ірці реальніше, приступніше, як те, що він професор і викладає рефлексологію. До ляльки й Комахи Ірця ставилася однаково, трохи зневажливо.

- Пупс смішний| Дядьо Комаха теж смішний!

Коли дядьо Корвин настоював, що Комаха не пупс, Ірця сердилася, насумрювалась і починала бити його кулаками, намагаючись зачепити за пенсне. Розбивши пенсне Корвинові, Ірця компенсувала б своє незадоволення.

Ірця скаржилася Комасі:

- Дядьо Корвин дражниться. Хай він не ходить до скверика. Я не люблю його. Він каже, що ти професор, а не пупс. Я тебе прошу бути краще пупсом.

Ірця біжить до фонтана, і перегнувшись над басейном, зазирає вниз. Їй подобається дивитись на воду, на скляну темнозелену поверхню, де коливається листя, де перебігають струмки, де відбивається Ірчине обличчя. Ірця любить схопитись рученятами за край басейну і повиснути над водою.

Ірцю лякають:

- Йди звідтіля, Ірцю! Там дід водяний. Він вистрибне з води і схопить тебе.

- Вистрибне з води? Водяний! Так він без води здохне.

В щоденнику Серафікуса є запис: діялог з Ірцею та коментар з того приводу.

- Дядьо Пупс, упади.
- Ну, Ірцю, мені не хочеться падати. До того ж тут насмічено і брудно.
- Та ні! Ти ніби впади.
- А, ніби? Гаразд! Я ніби впав.

Ірця задовольняється.

У Комахи записано:

"Н і б и - улюблена схема слів, думок, вчинків Ірчиних. В н і б и, в уявлене н е н а ч е, замкнено всі події, все коло її днів. Вона задовольняється з н і б и. Проводячи межу між ніби й тим, що є, вона ясно відчуває різницю, що відокремлює ніби від реальности, але не надає особливого значення цій різниці".

Записано:

"Ірця - раціоналістка. На світ вона дивиться спокійно, врівноважено й тверезо. Вона не заперечуватиме існування водяних, але фантастичними уявленнями вона оперуватиме з цілком тверезою логічною послідовністю".

РОМАН КЕДРИНА

МОЯ КРАЇНА

Сюди колись скрадалися татари,
Тут герцював ще половецький хан.
Тепер лиш пахне степовий євшан,
А над могилами блукають хмари.

Орда пройшла, і табуни й отари,
І прошумів жахливий ураган,
А й досі рине кров з нескліплих ран,
І кістяки лежать знаками кари.

І досі віється степами дим,
І стугонить земля, страшні пожежі
Гогочуть люто із убогих стріх.

Блука минуле привидом страшним,
Земля п'є кров, зір губиться в безмежжі,
А довкруги герцює чорний гріх.

Т. КНЯЖИЧ

НА ЧУЖИНІ

/І. і К. Баб'якам із Розенгайму - присвячую/

І сніг чужих вулиць і вітер холодний,
Похилі, як верби, смутні ліхтарі...
Учора жорстоке і зимне сьогодні
Лягають на звори лелійних мрій.

Сповили нам душу стривожені тіні,
Кривавить, як рана, загублений дім...
Та щастя всю повню відчуймо в терпінні,
І в серці, що близько, свій рай віднайдім.

Д-Р ВАСИЛЬ ЛЕВ

Великий МИТРОПОЛИТ

Нащадок старинного боярського роду маґнатів-графів Шептицьких, що в культурному житті українського народу відіграла важливу ролю впродовж кількох століть. Цей рід, як і багато інших українських маґнатських родів у часах важких релігійних і національних змагань українського народу в ст. XVI-XVIII відчужився від своєї нації і прийняв латинську віру. Одначе мав він у собі здорове зерно національної традиції та національної гідности, тому й без огляду на відчуження від української віри й народу видав для нього такі величні постаті, як в XVII-XVIII ст. архиєпископів Атанасія і Льва /збудував церкву св. Юра у Львові/ і єпископа Варлаама /культурно-релігійні зв'язки з білорусинами/. Під кінець XIX ст. повернулися до українського народу і його віри покійний Митрополит Андрей та ігумен чина ОО.Студитів Климент. Йдучи слідами своїх славних предків, віддали вони все своє життя на службу українському народові, щоб бодай частинно надолужити за помилки супроти нашої нації не тільки своїх предків, але й усіх прастарих українських маґнатських родів.

Майбутній Митрополит Андрей побачив світ дня 2о.липня 1867 р. в Прилбичі Яворівського повіту біля Львова, в одному з маєтків польського тоді роду графів Шептицьких і на хрищенні дістав імена Роман Олександер. Перед талановитим хлопцем, юнаком і молодцем, що, маючи родові уздібнення по традиції старинного роду, спорідненого по матері з родом польського комедіописця Фредра, дістав старанну й основну та всесторонню освіту, розкривалася блискуча кар'єра в польській суспільності. Та він, маючи покінчені вже правничі й філософічні студії зі ступнем доктора обох факультетів, пішов слідами своїх славних предків і повернувся до приниженого тоді чужинцями українського народу та задумав працювати для нього в духовному стані. Він вступив у манастир, приняв імення св.апостола Андрея Первозванного, щоб, відбувши новіціят у твердій і спасенній школі чернечого ордену оо.Василіян, вести місіонарську працю серед народу, головно простолюддя, нести йому моральну поміч і взяти його під опіку церкви, божих і людських законів. З допомогою заснованого ним у 1897 р. християнського місячника-журналу для родин п.н. "Місіонар", що під умілою орудою оо.Василіян прожив у Галичині до 1944 р., він поставив собі за мету нести освіту й виховувати українських селян і робітників у краю й на еміґрації в заокеанських країнах. Тієї праці не покинув чернець, а скоро ігумен манастиря оо.Василіян у Добромилі, й тоді, коли в 1899 р. став станиславівським єпископом, а два роки пізніше галицьким митрополитом. Українська церква і її провідники немов віщим духом знали, що той, хто зрікся особистого щастя, що ясним проміннем блистіло на його майбутньому життєвому шляху, а всеціло посвятився невсипущій праці на церковному і національному полі, піднесе рівень духової культури українського народу. А в своєму першому пастирському листі до вірних пише молодий митрополит у 19о1 р.: "Бажаю щирою працею і жертвенністю заслужити собі любов у цілого народу". Ці слова стали гаслом його життя і він їх завзято й послідовно переводив у діло, створюючи собі визначне місце в історії нашої Церкви. Любов до свого народу, праця й жертвенність для нього, зрозуміння для людського горя й нужди, сильна воля усувати

їх і таким чином поправити долю українського народу - оце характерні признаки тієї великої постаті в нашій історії.

А втім шлях Митрополита Андрея не був легкий. На самому початку своєї душпастирської праці на владичому престолі мусів Митрополит побороти важкі труднощі, витворені ворожими Церкві течіями, що нуртували серед нашої інтелігенції, молоді і селян. Неприхильно наставлена частина нашого громадянства до духовенства й церкви ставилася здержливо, а то й холодно, до особи Митрополита Андрея, нащадка спольщеного аристократичного роду. Одначе Він переборов ці перепони тихою, ревною і послідовною працею як духовник, катехит, місіонар, з чернечою покорою і смиренністю, з Божою волею та рівновагою духа. Своїм бистрим розумом, глибоким і всебічним знанням, ерудицією і тактовною поведінкою зумів Митрополит Андрей розвіяти здержливість наших громадян, переконати ворогів церкви про правдиву вартість віри та религії і скоро здобув для себе довір'я і любов.

Бажаючи з'єдинити український народ водно під релігійним оглядом, започаткував Митрополит Андрей унійну працю, якої почини сягають Флорентійської унії. Розпочав Він цю працю вже в 1887 р. і пізніше як владика проводив її послідовно в діло, нав'язуючи особистий контакт з православними єрархами Буковини, східньої України, Москви, Білоруси, а навіть московськими старовірами. Він увійшов також у зв'язки з російською католицькою церквою й остаточно оформив її в 1917 р., настановивши над нею екзарха Фйодорова.

Після першої світової війни оживив унійні конґреси в Велеграді, які оснував разом з оломунецьким митрополитом д-ром Стояном. Вкінці в 1941 р. закликав у пастирському листі до з'єдинення православних архиєреїв в Україні. Одначе цей заклик не увінчався успіхом через непригожі в той час обставини і непідготованість до цієї справи українського православного населення.

Поруч із працями місійними і унійними поклав Митрополит Андрей основну вагу на реорганізацію й виховання духовенства. Умілий провід у святоюрській ґремії крилошан, постійний особистий і близький контакт не тільки з вищим духовенством, але й з усіма священиками галицької провінції, реколекції для духовенства, якими часто сам проводив, причинилися до піднесення рівня галицького духовенства. Закладини суворого чернечого чину оо. Студитів, поликання до жвавішого життя інших чернечих чинів, змагання до поглиблювання освіти і знання духовенства - це шляхи до його удосконалення. Шлях до виховання нових кадрів духовенства, надання йому правдивого духа християнського і основного знання, це вияв праці Митрополита на полі Духовної Семінарії й оснування Богословської Академії, якою з доручення Владики довгі роки кермував теперішній митрополит Йосиф Сліпий. Митрополит Андрей сам брав живу участь у її працях, викладаючи для богословів аскетику. Зростання Богословської Академії в могутню твердиню духовної освіти й богословських наук, а заложене при ній "Богословське Товариство" з науковим журналом "Богословія" і довга низка праць, виданих під її фірмою, це діло европейської ваги, що взяло свій почин від Митрополита Андрея. Серед друкованих праць тієї інституції є теж кілька томів праць Митрополита Андрея.

А побіч праці в Христовому винограді друга велика громадянська праця для українського народу в усіх ділянках нашого культурного життя.

Як член палати панів у австрійському парляменті раз-у-раз боронить Митрополит Андрей прав українського народу, захищає його перед ворожими зазіханнями сусідів із західньої Галичини. Він бореть-

ся успішно за освіту і шкільництво всіх типів і за його високу кваліфікацію. Перший важливіший громадянський вчинок - це виступ у 1910 р. в палаті панів в справі українського університету у Львові та в справі галицького краєвого статуту. Цим виступом з'єднав собі Достойний Владика майже ввесь нарід Галичини і багато православних українців східніх земель.

Дальша його праця - це боротьба за ріст української культури, це ціла низка пожертв на культурні цілі й фондації. З початком свого митрополитування засновує Покійний Владика церковний музей для збереження пам'яток українського церковного мистецтва. Та скоро в наслідок зростання музею і числа його експонатів не тільки церковного характеру, але і світського, купує на приміщення його гарну палату при вул. Мохнацького ч.42 і, давчи постійно гроші на вдержавння його, передає музей на власність українського народу та надає йому назву "Національний музей".

Вслід за цим ділом ідуть послідовно щедрі пожертви на фондації в усіх ділянках нашого культурного життя. Грішми з своїх родових маєтків і митрополичих дібр піддержує Архиєрей Наукове Товариство ім.Шевченка, т-во "Просвіта", купує маєток для Господарської Школи в Милованні біля Станиславова з метою виховання хліборобського стану українського суспільства на західно-европейський лад. Купує площі під різні громадські будівлі, будує читальні "Просвіта", школи, допомагає т-вам "Рідна Школа" /раніше /Руське/ Українське Педагогічне Товариство/, "Сільський Господар". З його почину основують у Львові "Народню Лічницю" для піднесення здоровного стану і лікування хворих.

Дуже велику вагу клав Митрополит Андрей на виховання Молоді від найменшого дошкільного віку аж до дозрілих літ академічних. Сотки сиріт завдячують Йому грошеву піддержку і приют у захистах, багато середньошкільної й академічної молоді знаходить у ньому щедрого мецената. Митрополит не тільки давав на вдержання її гроші, але інтересувався її станом фізичним і духовним, відвідував сирітські захисти і приюти, вустрічався з малою дітворою, вивідувався з розмов із нею про її заінтересування й потреби та все йшов їй назустріч чи то моральною чи матеріяльною допомогою. З великих грошевих допомог Владики повстали у Львові дві середні жіночі школи при манастирях оо.Василіянок,де сотки українських дівчат різного суспільного походження дістали основну освіту. Для виховання кадрів ремісничої молоді фондує Митрополит у Львові "Ремісничу Бурсу", а для плекання тілесних і духових прикмет української молоді допомагає оснувати "Вакаційні оселі для молоді"та віддає для її диспозиції ґрунтові об'єкти серед прегарної природи стіе лотих Юрґанів у Карпатах на Остодорі біля Підлютого над Лімницею. Там збудовано з його фондів вакаційну оселю для доросту молоді.Щороку сотки молоді користали з відпочинку на лоні карпатської природи і під умілим проводом гартували тіло й духа.

Митрополит Андрей створив ще й інші виховні інституції для молоді, а саме Малі Семінарії у Львові та Рогатині - т.зн. інтернати для виховання української молоді в християнсько-католицькому дусі на зразок західньо-европейський. При цих інтернатах повстали від 1930 р. клясичні гімназії, в яких молодь дістава зразкове релігійне та національне виховання й освіту, а абсольвенти мали доступ до вищих шкіл. В цих інституціях мала змогу покінчити середню освіту також молодь, переслідувана тодішньою державною владою, що стала підозрівала багато одиниць з-поміж неї за державну зраду.

Не минула щедра рука Митрополита і мистецького світу. Багато малярів, скульпторів, музиків користало з його грошевої допомоги завершувало свої студії в краю або заграницею, розвивало свої таланти й

віддавало имотецьку прислугу своему суспільству. Багато талановитої молоді, головно з нижчих суспільних шарів, завдячує Митрополитові своє вступлення в пороги святинь науки й дальшу блискучу кар'єру та в нагороду за це службу своєму народові.

Не тільки на гуманітарні діла, але й на вагу друкованого слова звертав Митрополит Андрей пильну увагу. Тому основував і підпирав фінансово різні журнали й видання, як згаданий уже "Місіонар", "Мета", Дзвони", "Христос наша сила"; друкарню "Студіон" у Львові.

Коли в 1930 р. на українське населення Галичини спала важка нелюдська пацифікація як один із нелюдських засобів приборкати невдоволення гнітом населення, Митрополит Андрей, тоді вже важко недужий, вибрався літаком до Варшави інтервеніювати в тодішнього польського уряду. Та хоч поїздка Його була безуспішна, сам факт їзди до найвищої інстанції сильно підніс на дусі споневіряне тоді українське суспільство. Дальшим виявом духової опіки над українським населенням обох обрядів був голосний протест Митрополита проти нищення церков православних українців на Волині, Холмщині і Підляшші та пастирський лист Митрополита до тих же переслідуваних за віру і принижених українців.

Такі й подібні гуманні діла належали до щоденних майже праць Покійного Владики. Всюди заглянуло Його око, чи Його думка, всюди був присутній Його дух. Не зламала Його духа важка недуга, що прикувала Його до ліжка й фотелю від 1931 р. аж до смерти. Хоч не міг Він встати на ноги, то переносили Його на фотелі чи лектиці з палати до церкви, чи до авта, коли мав відбути дорогу чи то до якої інституції, чи на площу Сокола-Батька, чи до Підлютого на літній відпочинок. Довелось Митрополитові пережити війну в 1939 р. і 1941 р., перенести переслідування Церкви в тих роках, пережити міні, і трус ґестапа у митрополичій палаті. Митрополит Андрей мужньо ставив чоло всяким несправедливостям і насиллям. Переслідування Церкви большевиками переносив зі стоїчним спокоєм і загрівав та додавав духа підчиненому духовенству й вірним. З метою оборони української гр.-кат. Церкви створив Митрополит Андрей в рр. 1939-41 перманентний Собор для свого духовенства.

Не побоявся Митрополит виступити з відкритим листом проти звірського винищування жидівського населення нацистами в рр.1941-44.

Сміло теж ставив чоло проти насильного впроваджування московського православ'я з новим приходом большевиків на західньо-українські землі в 1944 р. Та не видержав важкого удару, заперечення Божої правди. Втомлений життям, на порозі 78 року життя замкнув навіки спрацьовані очі князь української Церкви, найбільша під той час людина серед нашого народу, український Мойсей, в день 1.листопада 1944 року, в пам'ятну річницю великого національного зриву західньо-українських земель. Умер Мойсей, не довівши свого народу до обітованої землі. Та не покинув нас без заповіту й опіки. Його дух вітає між Його народом на кожному клаптику рідної землі й на вигнанні. Його могутня постать і діла - це заповіт незабутнього Владики.

Не в силі в короткій статті всебічно накреслити цю велетенську постать в історії українського народу. Після зібрання усіх навіть найдрібніших джерел матеріялів і причинків до життя й діяльности Митрополита Андрея якась щаслива, Богом обдарована рука зобразить у монографії цього духового велета українського народу. А всі Його діла, що причинилися до піднесення культурного рівня українського народу збудували Йому величавий живий пам'ятник у вдячних серцях усього українського народу. Цього живого пам'ятника не зітре з землі ніяка ворожа сила і не знищить Його рука супостата. Митрополит Андрей живе в душах українського народу так довго, як довго житиме народ.

ВІКТОР БЕР

Екзистенціялізм і ми

1. Література й політика. Про відповідальність письменника

За нашого часу література стала політикою. Ось теза, з якої треба починати, якщо ми хочемо говорити про літературу сьогоднішнього, а не вчорашнього дня.

Так накреслюється принципове розходження між нами й колом тих ідей, що їх плекало 19 століття, бо 19 століття трималося протилежного погляду: воно не ототожнювало, а розмежовувало літературу й політику.

19 століття плекало уявлення приватного поета й ідею партикулярної поезії. Поезія для 19 ст . ніколи не була актом єдности й виявом суцільности; її завжди розглядали в аспекті роздрібненої множинности. Мова йшла про осібність поезії й про поета, ствердженого в його відокремленості; відповідно до того - про свободу індивідуальної творчости поета, про митця, нічим не зв'язаного й ні від кого незалежного, про генія, що на самоті в садах поезії творить для себе з середини себе.

Два образи були поширені в 19 ст.: образ вежі з слонової кости й флейти Пана. Вежа з слонової кости повинна була символізувати відокремлену ізольованість замкненого в собі поета; флейта Пана була образом природної поезії: співу, поезії, як стихії, ліричного надхнення, що народжується з себе. Та вже в другій чверті 20 століття їх було знецінено й викинено геть на міські смітники. І хлопчики з криками, підхопивши священний сірінкс Пана, в зневазі гнали його по камінних вулиць, підкидаючи, як порожню бляшану баньку.

Світ змінив свою якість. 19 століття сприймало життя, як сталий, тотожній собі рух, що є розвитком, який здійснюється по прямій. Ми уявляємо собі життя інакше. Нашою уявою керує образ грані. Ми знаємо: не всі переходять через злами грані і ніколи простір за гранню не відкривається відразу. Ми сповнені почуття несталости, страху й тривоги. Блакитно-білий промінь, прямий як меч, прорізує з-за краю грані нічну темряву; земля лишається лежати в нерухомій пітьмі.

Тенденція нашого часу ототожнити літературу й політику перемогла внутрішній спротив письменників, що в наші дні одстоювали звичний образ світу, як він склався ще в 19 ст. Війна в Еспанії й бої за Підкарпаття були проломом, початковим провістям, першим випробуванням. Даремно було б переконувати когось, що світ зміненої якости тотожній з тим, яким він був півстоліття тому. Ідея літератури, ототожненої з політикою, не є жадною абстракцією. Вона репрезентує тип ідей, властивих нашій дійсності, часу зміщених граней.

Ідею свободи творчости обстоювало 19 століття; ідею обов'язку й мобілізаційної готовости 20 століття. "Усі буржуазні письменники знали спокусу безвідповідальности", твердить Ж.П. Сартр, основоположник і лідер екзистенціялізму: "Протягом століття ця безвідповідальність стала "нормою життьового шляху письменника". "На мій погляд, - зауважує далі Сартр, - Флобер і брати Гонкур

несуть відповідальність за реакцію, яка прийшла після Комуни, адже вони не написали жадного рядка, щоб усунути це лихо. Мені скажуть, що це не було їх справою. Але чи був процес Каласа справою Вольтера, або присуд Дрейфуса справою Золя? Чи була адміністрація в Конго справою Андре Жіда? Кожен з цих письменників за свого життя, опинившись в подібному положенні, розумів, що він несе відповідальність, як письменник. Нас цьому навчила німецька окупація!"

"Німецька окупація навчила нас відповідальности!" Твердячи це, Ж.П.Сартр мав на увазі письменників. Він говорив про політичну відповідальність письменника за свій час, про його відповідальність за політичну долю світу.

У різних країнах на різнихеетапах - в Франції за німецької окупації - письменники зрозуміли, що за нашого часу політика стає примусовим обов'язком письменника, що література є політикою. "Якщо б ми, - пише Сартр, - були німі й нерухомі, як камінь, сама вже наша пасивність була б чинністю. Хтось ціле життя своє міг працювати над романом про хетітів; сама вже його стриманість означала б певну позицію... Кожне слово письменника відгукується луною; мовчання так само!"

Франсуа Моріяк, видатний прозаїк сучасної Франції, письменник зовсім іншого ґатунку й напрямку ніж Ж.П.Сартр, католик, політичний радник де Ґоля, в роки окупації писав, відмежовуючи свої погляди від поглядів Ґете на політику: "Старий Ґете, стоячи на порозі вічности, не хотів витратити ні погляду, ні думки на політику, на те, що він називав "метушнею облуд і насильств". Але ця метушня є наша безпосередня справа: вона торкається нас і ми ивиказали б себе нищими боягузами, якщо б вибрали для себе іншу, таку зручну й вигідну позицію відокремлености!" Щоб зробити цю свою думку ще більш наочною, Франсуа Моріяк вибирає традиційний, але завжди незмінно трагічний образ хреста. "Триматися поза цією метушнею? запитує він: Споглядати згори вниз всю безмежність тортур? Так, але в кожнім разі не інакше, як тільки з хреста. Ми повинні лишитися на висоті шибениці. І ми знаємо, що та, на якій помертХристос, була дуже низька: пси приходили й лизали ноги розп'ятого раба!"

Біографія письменника змінила свою дотеперішню функцію. Письменник перестав бути канцеляристом або ліричним мандрівником, яким він був досі. З бродяги або з протокольного реєстратора він став вояком. Лише те, що він є вояком, це й дає йому право бути сьогодні письменником. Істина цього - тотальної мобілізованости світу - була зовсім чужа кожному з нас ще двадцять років тому. Тоді уявленням про письменника ще керувала ідея покликання поета до самоти й безвідповідальности. На сьогодні її заступила інша: вимога ототожнити літературу й політику.

Біографія Андре Мальро - найяскравіший приклад цих зрушень. Мальро - письменник, мислитель, вояк. Він брав участь в боях в Китаї і, як літун, в війні з фашизмом в Еспанії. Під час німецької окупації Франції в війні 39-45 рр. він керував однією з підпільних груп Опору /Резистансу/. Влітку 44 р. гестапо заарештувало його й засудило на кару смерти. Він не загинув тоді лише тому, що, за кілька годин перед стратою, спільники встигли врятувати його. Життя письменника витончилось, воно досягло гостроти гільотинного ножа. Тому, коли сьогодні хтось з літературознавців обстоює ізольованість письменника, замкненого в башті з слонової кости, китаїзм літератури, я можу зрозуміти це, як історизм, зведений в принцип, або як бажання: "Я волію цього!", але в жаднім разі не як визнання нашої дійсности такою, якою вона є нині. Письменники вийшли з башти з слонової кости, в якій вони перебували з часів Теофіля Ґот'є. Вони не потребували

тепер галюцинувати, щоб мріяти; галюцинували не вони, галюцинувала дійсність. Жаден гашиш, жадна фантасмагорія, породжена наркотиками, не могла заступити маячні винищень, що потрясли світ. Квіти зла квітли тепер не в садах поезії, а в страшних привидах повсякденних буднів.

Цього досить, щоб ствердити, що, всупереч нашим хибним уявленням, ідея соціяльного призначення письменника, ідея ототожнення літератури й політики не є продуктом якоїсь партикулярної доктрини, як це здається нам, що звикли мислити категоріями 19 століття, категоріями плюралістичними й релятивними. Це властива приналежність доби, ідея епохального обсягу й типу, суцільна ідея, ідея не приватної ініціятиви й партикулярного призначення, а ідея всього нашого чину, сприйнятого в його цілості. Нині виробляється новий тип ідей, ґатунок ідей, відмінних од ідей, на які спирався 19 і 18 віки. Погляд на буття змінився. Кант тлумачив буття як даність. Ми - як завдання людини, що його творить. Франсуа Моріяк, одкидаючи ідею поступу, як зовнішньої даности, пише: "Поступ людства є лише міт. Його немає поза серцями людей доброї волі. Він не є жадна історична необхідність. /Лянцелот, 1946, I, с.23/.

2. Політичні розмежування екзистенціялізму

Література є політикою. Чи значить це, що засад літературного явища ми мусимо шукати не в літературі, а в фактах політики? І коли я пишу про екзистенціялізм, то не значить це, що я повинен говорити не про літературу Франції, а про її політичні партії, про війну 39-45 рр., про військову поразку Франції, катастрофу під Дюнкірком, німецьку окупацію й рух опору, про Рейно, Петена, де Голя? Чому? Зрештою, що спільного між всією цією "сумішшю насильств і облуд", як висловився Ґете про політику, і літературною творчістю Жан-Поль Сартра, романами Симони де Бовуар, п'єсами А.Камюса й Ануї? Екзистенціялізм чисто літературна течія, яка не стоїть в жадному відношенні до якоїнебудь з сучасних політичних партій. І все ж таки я примушений шукати відправних точок не в літературі, а в політиці.

Не знаю, чи пощастить мені передати всю складність ситуації, але я прикладу всіх зусиль, щоб бути точним. Зв'язок тез накреслюється в такій послідовності: література, це політика, політика, це партії, партії це народ і країна. Сьогодні політику роблять партії, одна, дві чи кілька, це не має посутного значення. Партії заступають народ. Вмерти за вітчизну, сьогодні це вмерти за партію. Ми кажемо народ, але маємо на увазі партію. Партійний характер нашого уявлення про народ і країну становить, можливо, найспецифічнішу ознаку нашого світоглядового мислення за останні десятиліття.

Отже, мова йде не про літературні традиції Франції, не про французький смак до літератури, не про оцінку людської гідности значенням і місцем, яке займає той або інший в літературі, а про Францію 39 року, коли вона була в ілюзії сили своїх армій і своєї минулої величі. Військова поразка Франції була одночасно поразкою її урядових партій. Їх "дискваліфікацією", якщо висловитись мовою спортовців. Не урядові партії III Республіки організували спротив французького народу проти німецьких окупантів підчас війни. Після війни до влади прийшли неурядові партії передвоєнного часу: комуністична партія, з одного боку, і католицька, з другого.

Еманюель Муньє ідеологічний ватажок групи письменників, об'єднаних довкола журналу "Еспрі", бачить для майбутнього тільки дві можливості розв'язання: католицизм, або комунізм. Як би не загострена була ця формула, певним є те, що в французькій літературі існує два провідні напрямки: католицький і комуністичний, марксистський.

Розмежування літературних напрямків достеменно чітке: католицизм і анти-католицизм. Воно цілком відповідає політичному розчленуванню Франції, в якій компартія і МРП /партія народнореспубліканського руху/ становлять дві найдужчі й найбільші партії. На одному боці католик Бідо; на другому комуніст Марсель Торез.

Номенклятура літературних напрямків не має нічого спільного з тою, яка існувала в літературі досі. Вона повторює політичну номенклятуру партій. Жадної тенденції до відокремлення. Нічого, що вказувало б на автономність митця й мистецтва. Навпаки, цілковита оголеність конструкцій. Протилежність двох провідних літературних напрямків в Франції не літературна, а політично-партійна.

Міцне вино наповнює келех, налитий сьогодні вщерть аж по самі вінці!

"Між ці дві головні ідейні течії втиснувся віднедавна новий філософічно-світоглядовий напрям - екзистенціналізм", зауважує С.Г. /Мур,II,ст.87/. Отже, як зазначає той же автор, т р и напрями характеризують сьогодні духове життя Франції: марксизм, католицизм,екзистенціоналізм" /с.86/. Згадкою про екзистенціоналізм я не хочу нічого спростовувати в сказаному вище. Навпаки, лише ствердити. Екзистенціялізм, як літературний напрямок з філософською назвою,не тільки не становить жадного винятку з вихідної тези про літературу,що є політикою, а саме суцільно її стверджує. Певні групи лівої радикально настроєної інтелігенції, що, разом з католиками й комуністами, брали участь в русі Опору, нині волють ідеологічно розмежуватись з ними. Вони волють витворити свою окрему філософсько-літературну доктрину, яка не була б ні церковним катехізисом, ані повторенням "комуністичного маніфесту" Маркса. Вони претендують на те, щоб знайти свій власний шлях і оновити революцію. Екзистенціялісти кажуть про духову кризу революції.

На перших порах могло здаватися, що, перебуваючи в опозиції до католиків, екзистенціялісти йдуть нога в ногу з марксистами. Окремі висловлення в "Нових часах", органі екзистенціялістів, давали для цього достатній привід. Досить навести хоча б ті урочисті заяви, що з ними в цьому журналі виступав Марсель Мерло-Понті. "Якщо станеться страйк, ми, - деклярував останній, - будемо за страйкарів! Якщо почнеться громадянська війна, ми будемо разом з пролетаріятом! З пролетаріятом ми будемо працювати над відбудовою. В даний момент не можна робити нічого іншого".

"Лише майбутнє нашої епохи повинно бути предметом наших зусиль!" заявляв Ж.П.Сартр в програмовій статті, що нею одкривалось перше число нового видання: "Як знов відродиться країна? Як складуться міжнародні взаємини? Які будуть соціяльні форми? Чи переможуть сили реакції? Чи, навпаки, станеться революція і якого ґатунку вона тоді буде? Це майбутнє ми робимо нашим, - підкреслює Сартр, - і ми не хочемо його мати жадним іншим!"..

Б.Дегерпе, який в"Ворт унд Тат" /1946,I/ опублікував огляд сучасноїтфранцузької періодики, спиняючись на виданнях екзистенціялістів, зауважує: "В області акції екзистенціоналісти стоять дуже близько до марксистів. Це засвідчують статті Мерло-Понті в "Нових часах" /№ 2/ і Жана Бофре в "Конфлюанс" /№ 7/ І, якщо Дегерпе і не наважується ототожнити ці два напрямки, то в кожнім разі, на думку Дегерпе, існує можливість, що їх представники прийдуть до взає-

много порозуміння і в темні або вирішальні дні до спільної акції... В соціяльних битвах екзистенціялісти стоятимуть поруч з марксистами" /с.144/.

Однак розходження між екзистенціялістами й марксизмом оказалися більшими, ніж це гадав Дегерпе, коли він припускав можливість взаємного порозуміння між ними. В останній час Ж.П.Сартр виступив з статтею "Матеріялізм і революція", в якій він з'ясовує позицію екзистенціялізму до марксизму, - не зайвий доказ того, якою мірою в наші дні літературні проблеми переплетені з політичними. Літературне розмежування з необхідністю стає політичним. Літературна дискусія обертається партійною суперечкою.

Мова йде про шляхи революції. Ставлячи питання, якою має бути революція, що прийде, Ж.П.Сартр відповідає, що вона повинна бути іншою, ніж її уявляють собі матеріялісти. На перший плян він висуває не революцію, а революціонера, не партію, а людину, не маси, а особу. Для нього важить в революції не революція, а с в о б о д а р е в о л ю ц і о н е р а . "Відповідно до основ його філософії, в центрі Сартрових міркувань стоїть не річ, ні закон, ані ідея, а людина. Він не говорить про революцію, а про революціонера!" Як і кожен лівобуржуазний, радикально-настроєний інтелігент, Сартр свою суб'єктивну, особисту революційність ставить понад усе. З цієї позиції він розмежовує матеріялізм і революцію. Матеріялізмові він закидає ігнорування людини. Сартр проклямує свободу в людях, а не в речах. "Якщоб людина не була первісно свободна, то як би вона могла мислити собі свободу?", - ось теза, метафізична й умовна, на ґрунті якої він сподівається виграти бій за революцію на користь екзистенціялізму. "Правдива людська натура", - це та зброя, що нею оперує Сартр. Він прагне повернути революціонерові свободу. Те, чого потребує наш час, те, чого потребує пригнічений, це, на його думку, повернути собі розуміння суб'єктивности. Свобода революціонера й суб'єктивізм,- такі є основоположні ідеї Сартра.

Така є та нова, екзистенціонально визначена свобода, яку захищає Сартр і яка, на його думку, не має нічого спільного ні з раціоналістичною свободою буржуазно-ідеалістичної доби, ні з матеріялістичною нашої. "Історична година для нової філософії революції, для нової психології революційної акції, поза сумнівом, прийшла. Чи не зумів екзистенціялізм, найдинамічніший сьогодні духовий рух, використати цю годину?" питає автор статті. "Духова криза революції.Про екзистенціялізм і його наслідки" /Ноє Цайтунґ, 21-X-46, Мюнхен/.

Ми цього аж ніяк не думаємо. Зрештою, екзистенціялізм лише характерний показник того, якою мірою інтеліґенція здібна чи нездібна засвоїти революційні тенденції нашої доби. Що приймає і що не приймає екзистенціялізм? Екзистенціялізм визнає соціяльну функцію літератури, визнає, що письменник повинен стояти всередині боїв і бути, як висловлюється Сартр, зобов'язаним. "Для нас, - проклямує Ж.П. Сартр, - письменник не є ні охоронець святого вогню, ні Аріель; він стоїть всередині боротьби і є зобов'язаний". "Література, - заявляє Сартр, - в жадній разі не сміє забувати про свою зобов'язаність!"

Сартр свідомий правдивих коріннів своїх ідей: це - боротьба проти німецьких інтервентів. І в цьому його вище й останнє надбання. "Німецька окупація навчила нас відповідальности!" Веркор, один з найвидатніших представників літератури Резистансу, в статті, присвяченій письменству тих років, вказує на провідні ознаки літературної продукції ."Література, яка виходила в підпіллі в роки окупації, повинна була переконувати людей і вести їх. Це була пропаґандистська література. Вона була дією, а не духовим творцем. Її завдання полягало в тому, щоб, використовуючи всі можливості "півтемряви", протистояти аж до смерти!"

"Протистояти аж до смерти!" - таке було завдання. Така була мета літератури. Така була її міра!.. Смерть становила собою її норму, визначала останню грань її кристалізації. Поза цим слова поетів і прозаїків не мали жадного значення. Вони втрачали свій сенс. "Письменники "зброю критики" обернули на "критику зброєю": Поет виступав, як саботажник, професор як терорист!" /Деґерпе, с. 138/. Кинений до в'язниці, не мавши ні олівця, ні паперу, Жан Кассу примушений був складати свої сонети в пам'яті. Він склав 33 сонети. В одному з них він сказав /переклад прозаїчний/:

Кохання твої короткі. Вони перелічені і вже мертві!
Але це т в о ї кохання! І т в о я смерть. Ти її ведеш
Завжди за собою. Прокинься, і ти будеш врятований!

Письменники були зобов'язані. Вони пройшли крізь непевність, жах, погрози арешту, тортури, присуд. Деякі були страчені, деякі зацілили. Але вони не уникали небезпеки і не прагнули порятунку; вони не намагалися сховатись в глухому кутку, щоб захистити себе від загибелі. Ешафот ставав для них п'єдесталом пам'ятника. Шибениця - творчою межою літератури. Такий був конкретний сенс, вкладений в твердження про соціяльну функцію літератури.

Саме з цих позицій соціяльного призначення літератури Сартр обвинувачує Бальзака й Флобера. "Перші залізниці, холера, повстання ткачів шовку в Ліоні, романи Бальзака, піднесення індустрії характеризують разом Липневу монархію. Про все це вже багато разів говорено й повторювано, починаючи з Ґеґеля. Щодо нас, то ми хочемо зробити з того практичні висновки. Тому що письменник не має жадної змоги стати поза собою, ми хочемо, щоб він цілком і повністю належав своїй добі. Це є єдина для нього можливість. Епоху створено для нього й його для епохи. Яка шкода, що Бальзак виявив байдужість до подій 48 року, а Флобер боязку нерішучість в своєму ставленні до Комуни! Шкода цих письменників задля них самих, бо щось вони прогаяли назавжди!"

Бальзак обминув 48 рік, Флобер виявив байдужість до 71 року. Письменники Франції в роки 39-45 не зрадили ні свого часу, ані своєї країни. Звідціль вся патетичність їх відданости. "Ми не хочемо втекти від подій нашого часу. Можливо прийдуть кращі часи, але ці є наші!.." "Це, зазначає Сартр, зовсім не значить, що ми проповідуємо рід популізму. Зовсім ні! Популізм належить позавчорашньому дню, прикрий паросток останніх реалістів. Він є спробою витягти голову з петлі. Ми, навпаки, переконані, що голову не можна витягти з петлі!" Фр. Моріяк говорив про висоту хреста, як про обов'язок письменника. Сартр про голову, яку не можна витягти з петлі. Ж.П.Сартр має рацію: є принципова різниця між літературою, якою вона була позавчора, і літературою, якою вона стала сьогодні.

Екзистенціялізм проповідує літературу, яка належить сьогоднішньому дню. "Вічність - жахливе алібі, зауважує Сартр. Нелегко жити, стоячи однією ногою по цей бік могили, а другою по той. Як залагодити поточні завдання, якщо дивитися на них з такої відстані?.. Ми пишемо для наших сучасників і ми не хочемо дивитися на наш світ очима майбутнього. Ми не хочемо виграти наші процеси в апеляційній інстанції й бути виправданими після смерти. Саме тут і за нашого життя ми або виграємо їх, або програємо" /Умшау, 1946 I.с.19/.

Письменник не досягне вічности, якщо переступить через межі свого часу, навпаки, лише тоді, коли він цілком порине в нього. Його завдання творити цінності, іманентні соціяльним і політичним подіям його часу. "Ми не станемо вічними, біглаючи за безсмертям..

Тільки тоді, коли ми пристрасно змагатимемось за свій час,коли ми пристрасно його любитимемо, коли ми ладні будемо загинути з ним, тоді тільки ми створимо вічне" /Умшау, I.с.2о-21/.

Визнання приналежности письменника до свого часу, визначення літератури, як зобов'язаної перед своїм часом, ствердження соціяльної функції літератури, - це є все, чим обмежується Ж.П.Сартр. Далі цього він не йде!:: Він каже про соціяльну функцію літератури, але йому шкода зректися при цьому суб'єктивізму. Соціяльність нової доби йому хотілось би підпорядкувати суб'єктивістичному партикуляризмові минулої!.. Хисткість, несталість, кволість є властиві ознаки екзистенціялізму.

Екзистенціялізм половинчастий і компромісовий. Це напрямок завершених цілей, непройдених доріг!.. Ми бачили: екзистенціялісти багато говорять про революцію, але кінець-кінцем революції вони не приймають. Вони приймають усе, але не революцію.

Не революція, а революціонер, не річ, а людина, не організація, а особа, не партія, а час! Доктрину зрушено в бік суб'єктивістичного. Коли Сартр говорить про відповідальність письменника, він має на увазі не організаційну відповідальність письменника, а суб'єктивістичну, не перед організацією, але перед часом в суб'єктивному сприйнятті часу письменником. " Належати часові, як належать партії!" ось зміщена формула, яку висуває Сартр. Ця формула надзвичайно характерна для його вагань і непевности.

Різкі закиди були кинені Бальзакові й Флоберові за їх аполітизм, але Сартр кінчає тим, що проклямує аполітизм. Ми,заявляє він, не діятимемо політично в звичайному розумінні слова. Ми не служитимемо жадній партії".

З непослідовности Ж.П.Сартр робить основну засаду акції! Непевність стає для нього прапором! Він вимагає свободи для революціонера. Свободи від чого? Від революції?Здається, саме що так!..

3. Філософські коріння екзистенціялізму

Екзистенціялізм є літературний і філософський напрямок одночасно. Чи можливе це?.. В даному зв'язку надзвичайно характерне інтерв'ю, яке дав про екзистенціялізм для "Фігаро" /31-V-46/ Франсуа Моріяк. Сконстатувавши, що "в Франції говорять або про вибори, або екзистенціялізм", Фр.Моріяк на ритуальне запитання журналіста: "Яке ваше ставлення до екзистенціялізму?" відповідь: "Ніяке!" Цю свою відповідь він аргументував тим, що справа йде не про літературу, а про філософію, про "ідею, яку витворили собі французькі професори, вичитавши її з кількох німецьких книжок!" Фр.Моріяк припускає, що ця "ідея збагатить на кілька сторінок підручники з філософії", але він вважає за"погану прикмету для літератури те, що її, а наперед романи, просякає філософія!" "Літературні журнали займаються філософськими питаннями, зазначує з прикрістю Фр.Моріяк. "Візьміть,- радить він,- дорогоцінні числа "Нувель ревю франсез" з часів після першої світової війни, в яких імення Клоделя, Валері і Жіда стояли поруч з іменнями Пруста, Жіраду й Мальро; ви в них не знайдете філософів. Філософи мали свої власні журнали, в яких вони власною своєю мовою розмовляли один з одним!" "Завжди, продовжує Моріяк, коли я бачу напівперетравлені філософські крихти, що плавають в морі літературних журналів, я кажу собі, що щось є негаразд в літературному кварталі Сен-Жермен де Пре.

Я, застерігає він, не звертаю це на адресу Ж.П.Сартра. Я подивляю його. Зберігаючи відповідні маштаби, про його творчість можна сказати, що вона становить подібне явище, як і колись одкритий Берґсоном твір Марселя Пруста: В гонитві за втраченим часом!" /Лянцелот, II:1946,с.11о/.

Фр.Моріяк розмежовує філософію й літературу. Він приймає кожну з них, але в їх посутній відокремлености. На думку Моріяка, філософія повинна бути філософією і література літературою.Моріяк пишається з того,що на сторінках "Нувель ревю франсез" не з'являлись твори філософів. Він виходить з ідеї про автономність кожної окремої ділянки духової культури.

Фр.Моріяк - представник старшої ґенерації письменників. Він тримається традиційних думок, успадкованих од попереднього часу. Позиція Моріяка в питанні про взаємини літератури й філософії - точка погляду, якщо не позавчорашнього, то в кожнім разі вчорашнього дня. Сьогодні виразно позначилася цілком протилежна тенденція, тенденція не розчленовувати, а сполучувати, - від плюралістичного партикуляризму 19 ст. йти до цілости, стверджуваної нашим часом. Ніщо не існує й не повинно існувати окремо. Осібність не є ідеал. Ідеалом є не осібність, а цілість, співпідпорядкованість осібного цілому. Наша доба вимагає від письменника ідеологічної чіткости в його літературній творчості.

Екзистенціялізм звів літературу на ступінь філософії. Він включив в себе й літературу й філософію, але, слід визнати, його філософським формулам бракує ясности. С.Г. має рацію, коли зазначає: "Основні ідеї екзистенціялізму нелегко схопити. Легше сказати, що він заперечує й чому протиставиться" /Мур.II.с.82/. Однак, це зовсім не значить, що екзистенціялізмові бракує стрижневої лінії; вона є, але вона неґативна. Це лінія не стверджень, а неґацій. І в неґативності своїй, вона деструктивна. Неґативність і деструктивізм становлять основні ознаки екзистенціялізму, як літературно-ідеологічного напрямку нашого часу.

В "Засадах естетики" /Мур, I/ я спробував накреслити криву ідеологічних зламів в естетиці й мистецтві за останнє століття. Я зазначив, що наша епоха найбільшої ваги надає не ствердженню,а неґації. Вона намагається заперечити, відкинути провідні ідеї 19 ст.

Для 19 ст. було характерним визнання природи, як об'єктивної даности, з одного боку, і раціонального характеру природи, з другого. Кант, як ми вже згадували, твердив, що буття є даність. Геґель,в свою чергу, учив, що все дійсне розумне й все розумне дійсне; розум керує світом.

2о-е століття виступало з запереченням природи й її об'єктивної даности. Центр ваги воно перенесло з елементу даности на елемент творення, з сталости на катастрофу, з еволюції на революцію, з природи на людину, з об'єктивного на суб'єктивне, з фіксації на творчий акт, з опису на дію, з природописових наук на технічні. Твердження: "техніка вирішує все" стало провідним гаслом доби. Завдання технічної перебудови світу стало провідним завданням часу.

Екзистенціялізм, як одна з ідеологічних течій останнього десятиліття, цілком вкладається в накреслену схему. Поза цією схемою він нічого не привносить нового або іншого, принципово відмінного від сказаного. Заперечення лягло в основу логічних конструкцій екзистенціялізму. Людина, суб'єктивізм, революція, катастрофальність, визначили провідний його зміст.

19 століття стверджувало природу; екзистенціялізм не-природу! 19 століття виходило з ідеї природної, об'єктивної даности людини,

ототожненої з об'єктивно даною природою. Екзистенціялізм не тільки не ототожнює людину й природу, а, навпаки, протиставляє, розмежовує їх, виводить людину за рямки природи, ставить людину поза її межами. Відповідно до цього в центрі екзистенціяльної філософії стоїть не природа, а людина, і екзистенціялізм виступає перед нами, як суб'єктивістичний гуманізм. Ж.М.Ле Блонд в статті, вміщеній в "Епрі" /березень, 1946/ "Що таке екзистенціялізм", зазначає: "В загальних рисах екзистенціяльну філософію треба схарактеризувати, як гуманізм, тобто як філософію, що робить з людини головний предмет своїх споглядань і все інше вивчає в залежності від неї" /Документе, 1946, VII,с.2/.

Гуманізм це й значить: не натуралізм, не природа, а людина, не об'єктивне, а суб'єктивне. Вчення про пізнання вкладається в це ж протиставлення природи й людини, об'єктивного й суб'єктивного. Людина пізнає лише людину; світ речей замкнений для неї; наше пізнання антропоморфне, воно суб'єктивістичне й егоцентричне. "Якщо, зазначає Ж.М.Ле Блонд в згаданій статті, людина справді розуміє лише людину, то звідціля виходить, що вона не розуміє природн-ого світу. Світ цей лишається для неї ворожим і чужим" /с.2/." При антропоморфному характері пізнання природна дійсність сприймається нами як непрониклива стіна". Дійсність відштовхує. В і д ш т о в х н е н н я є основна реакція, головна прикмета, що визначає взаємини людини й природи. Дійсність викликає в нас огиду і це почуття огидности становить посутну ознаку в відношеннях між людиною й дійсністю."Усе безґрунтовне, пише Ж.П.Сартр, сад, місто й я сам. Якщо трапиться якось зімкнутися з дійсністю, серце перевертається і все починає хитатись!"

Природа не визначає буття людини. Вона не зумовлює людського існування; оскільки ж існування людини не зумовлене природою, то тим самим воно свободне. "Існування людини є не природа, а свобода",- так звучить основоположний тезис, з яким виступає екзистенціялізм як філософія. Свобода не може стати об'єктом і даністю без того, щоб вона не перестала бути собою. Для того, щоб бути собою, свобода не повинна бути чимсь. Отже свобода в своєму екзистенціяльному визначенні не приносить жадного позитивного розв'язання.

"Тепер ми можемо збагнути своєрідне забарвлення цього гуманізму, що характеризує екзистенціяльну філософію. Це є розчарований, відчайдушний, цинічний гуманізм. Людина робить себе мірою своїх речей, але тому, що речі не відповідають її мірці, то речі тим самим втрачають для неї свою дійсність. Людина може побудувати онтологію, але це будуть лише конструкції її духа, перенесені нею на буття, концепції її сприйняття, проекції її свободи"./Ле Блонд, с.4/.

19 століття, спираючись на визнання природи, як об'єктивної даности, стверджувало сталість, незмінність і певність, екзистенціялізм протиставляє цьому всю непевність людського існування." Покинена на саму себе, людина відчуває своєрідну тривогу буття. Уже Кіркегаард, данський філософ, пізній романтик, сучасник Хр.Андерсена, пробував визначити подібні переживання людини, зданої на саму себе, але тільки в наші часи ця тривога стала повсякденним почуттям кожного з нас і цілого людства. З цього страху, тривоги і неспокою екзистенціялісти зробили філософію. У цьому їх виправдання.

Один з представників школи зазначає: "Усе, що сьогодні має будь-яке значення в ділянці творчости керується трагічним гуманізмом". Екзистенціяльний гуманізм - трагічний гуманізм, сповнений

глибокого песимізму. "Екзистенціялізм є сумна філософія і екзистенціялізм-література - "чорна"література" /Ле Блонд, с.4/.

Ми не маємо змоги говорити тут про екзистенціялізм, як літературний напрямок, про літературні твори екзистенціялізму, але ми й не сказали б про них нічого іншого, окрім того, що вже сказано вище. З цього погляду характерно, що Гаетан Пікон в своїй статті "Ж.П.Сартр і сучасний роман" /Конфлюанс, 1945,Х,Лянцелот,1956,I/ зазначає: неприрода - тема романів Ж.П.Сартра, "природа в романах Сартра також огидна, як і людина, яка її спостерігає". "Твори Сартра сповнені почуття інстинктивного відштовхнення від усього, від життя, від природи, від людської плоті, людського тіла" /с.97/. Світ, в якому живе Сартр, абстрактний і холодний. "Сартр не зображує цей світ, щоб звільнитись від нього, - він од нього вже звільнений!" /с.98/.

В літературу Сартр переносить свою філософську позицію, яку він визначає, як позицію г р а ч а, позицію суб'єктивної звільнености від всякої об'єктивної даности, адже ж "в грі чинна свобода; в ній якнайкраще виявляється абсолютна автономія духа: я сам визначаю правила, і я можу відкинути їх, і я зв'язаний лише моїм власним рішенням бути вірним їм".

Це не є скептицизм, традиційний французький скептицизм Дідро, Ренана або А.Франса; це своєрідний "хомізм", апостольство Хоми.Один американський журналіст спитав Альбера Камюса, як пояснити, що його твори насичені крайнім песимізмом, а тимчасом він так непохитно цілою душею виступив проти фашизму й став активним борцем Резистансу? Камюс відповів: "Я не даю людськості більше одного шансу, але я не був би людиною, як би я не поставив ставки на цей єдиний шанс, не скористався з цього єдиного шансу!"

Прекрасна ілюстрація до всього, чим є екзистенціялізм і як філософія, і як література. В своєму "Міті про Сізіфа" А. Камюс виступив з апотеозом даремности й безсилости боротьби, яку, проте, він не одкидає, а стверджує. Агностицизм, суб'єктивізм, соліпсизм, заперечення раціоналізму й натуралізму, - становлять властиві риси екзистенціялізму. Це не нові ідеї; вони фігурують в мистецтві не перше десятиліття. Усе це вар'яції уже випробуваних тез,досить елястичних, щоб витримати опір років.

В боротьбі проти натуралістичного мистецтва й проти натуралістичної естетики 19 ст., екзистенціялізм після другої світової війни, як і експресіонізм після першої, становлять собою послідовні ланки одного й того самого ряду: творення антинатуралістичного мистецтва й антинатуралістичної естетики. Але, як експресіонізм 2о років, так і новітня його формація екзистенціялізм 4о років, репрезентують собою н е г а т и в н и й е т а п в процесі становлення цього антинатуралістичного мистецтва й естетики 2о століття. Екзистенціялізм жаден не прогноз., жаден не розрив ряду і тим паче не звільнення від ланцюгів.

Екзистенціялізм не приймає ні католицизму, ані марксизму,але він не хоче вибрати для себе й третій середній шлях. Він шукає чогось четвертого, що в основі своїй є негативним: Жадний шлях і жадне рішення! Він хоче йти вперед і разом з тим лишитись. Непевність - таке є те останнє слово, яке проклямує екзистенціялізм!

- - - - -

ЮРІЙ БОЙКО

Куди йдемо?

/З приводу І. і ІІ. Збірників "МУРу"/

Поява І. і ІІ.Збірників "МУР"у - факт знаменний в нашому літературному житті.

Маємо справу з виявом творчої праці значної групи теоретиків літератури, письменників, а почасти і діячів інших ділянок духово-мистецької творчости. Великий вклад праці, ерудитність більшости робіт, напружені шукання - ось що характеризує Збірники. Обидві книги, на нашу думку,свідчать, що в нашім духовім житті позначуються перші симптоми духового піднесення на ширшу скалю. Разом з тим не менш очевидним є, що саме Збірники "Мур"у свідчать про наявність духової кризи, з якої ми ще не вийшли.

Лейтмотивом Збірників є гасло творення великої української літератури світового значення. Це гасло звучить однаково гаряче і в статтях У. Самчука, і Ю.Шереха, і О.Грицая. Щоб оцінити значення цього гасла для нашої літературної дійсности, гляньмо на дійсність таку, якою вона є навколо нас.

Українська еміграція лише частинно концентрує в собі сили української нації. Основні сили все таки залишилися на Рідних Землях. Найвидатніші українськіліттературні імена - там. Ми маємо низку визначних постатей у нашій еміграційній літературі. Але значна частина їх уже розкрила діяпазон своєї індивідуальности, небуденний як на українські маштаби,але скромний якщо міряти його маштабами світовими. Дехто з наших видатних письменників на еміграції вже виписався і живе великою мірою стилізуванням під того чи іншого майстра. Дехто із визначних майстрів взагалі перестає творити. І в цьому нічого незвичайного немає. Для піднесення літератури потрібно духової пружности, духового просвітління, яких бракує багатьом нашим митцям. Нинішне піднесення має початися з ідейно-політичного підйому.

У "Відкритому листі до Д-ра О.Грицая" У. Самчук розгортає тезу великої літератури як тезу творення "чуда", як акту великої містерії. Наша велика література має ушляхотнити життя, піднести українство зі становища демоса на становище духового аристократа. В рядках статті У.Самчука відчувається запал людини твердо рішеної. Така духова постава в сполученні з іншими позитивними даними може привести до дуже плідних наслідків у творчості автора "Волині". Але це не міняє загального стану непідготованости українських літератів до завдань такої міри, які окреслив МУР.

Переродження плебеїв в аристократів - це завдання є нерівнобіжним із творенням великої літератури світового значення, а передуючим. І в безмірно важкому здійснюванні його стоять уже від ряду літ певні політичні кола українства, які розуміють це завдання не в площині змін політичного кредо, а в виробленні відповідних духових якостей української людини. І цілий ряд письменників знайшли співзвучність із цим гартуванням української душі і внесли свою вкладку в цю [illegible]лику справу. Поміж ними далеко не останню ролю відограв і У.Самчук

+ + +

1/ Бажаючи пожвавити наше літературне життя і викликати широке обговорювання в нашій пресі важливих мистецьких проблем, містимо повижчу статтю, хоч деякі думки її Автора розходяться з нашим становищем.

Сьогодні, здається нам, У.Самчук вступив у смугу духового схаотизування, яке видається йому "осягненою життєвою мудрістю"."По своїй природі не люблю крайностей, їх не переслідую і їх не проповідую. Не думаю категоріями революціонера, але рівночасно розумію реакції на революцію". /У.Самчук "Велика література", Зб.МУРу І-ий, с.38/. Як можна примирити революційність і еволюціонізм? В історичнім ставанні вони являють діялектику життя, постійність чергувань. Але як одна людина в свому світогляді може водночас поєднати непримиримо суперечне? Великі ідеї, навіть не виражаючи ідеальної безвідносної правди, були великі тим, що перемагали, і перемагали вони завжди своєю б е з к о м п р о м і с о в і с т ю. Не так давно і У.Самчук був у сфері безкомпромісових ідей, і те йому не вийшло на зле для його творчости. Сьогодні він духово розгублений. І коли така видатна людина в нашій літературі стоїть розгублена, то це злий знак. Це свідоцтво кризи нашої літератури.

Для того, щоб перетворити українську людину духово, щоб поставити її на службу свому національному призначенню, треба письменникові багато зусиль, багато невиспаних ночей і великої творчої напруги. Для справжнього мистця-патріота це творення може дати безліч яскравих творчих переживань, морального піднесення, відчуття своєї потрібности на землі. Отже, творення великої літератури н а ц і о н а л ь н о г о с л у ж і н н я ! Наголошую слова національного служіння не в сенсі голої утилітарности, а в тому, що наша література повинна б далі плекати в українцеві такі якості, що забезпечували б нас від рецидивів наївного гуманізму, який сьогодні так часто прикрашає політичні декларації, а не є наявний в суспільній практиці. Моральне, духове, політичне відродження української нації є фактом такого колосального гуманітарного значення в світовому маштабі, що здійснення його саме по собі робитиме наше покоління найкращим виразником гуманізму. В процесі формування національної повноцінности творитимуться в українстві стихійно такі великі вартості, що переростатимуть значення національне і ставатимуть вартостями вселюдськими. Стриміти до творення вселюдського немає потреби, бо вселюдське вилониться з повноцінно національного само по собі.

Такий, на наш погляд, шлях української літератури. Сьогоднішній письменник мислимий і як творець з філософським розмахом, як творець українського світовідчування, і як духовий провідник визвольної боротьби, як пристрасний учасник визвольного змагу. Не партійної метушні, не змагу амбіцій, а співучасник творення українського завтра. Поставити українського письменника в становище спостерігача великих пристрастей, а не співучасника пристрасної боротьби за визволення - жорстоко і принизливо для самого письменника. І якщо сьогодні цілий ряд літератів відмежовується від контакту з політикою, то це явище навіяне втомою від важких ударів, що їх принесли останні роки, і як таке воно має з часом зникнути.

Розуміється, далеко не всі письменники здатні надихати народ в його щоденнім піднесенні по щаблях до українського визволення, але це й не можна ставити в обов'язок кожному художникові. Ми є нація, і як нація ми можемо мати своїх духових репрезентантів не лише на тому шляху, що виборює нашу життєвість як окремої субстанції, але також і в усіх тих відтинках духовости, які забезпечують нашу духову різнородність, внутрішню складність як живучого феномену. Але треба, щоб на цих бічних відтинках духового життя наші письменники не говорили про свій патріотизм, а цілком одверто визначили свою аполітичність. Це поставить їх в опінії суспільства на те окреме місце, яке їм належиться в нинішній суворій дійсності, коли нація всупереч смертельній загрозі для себе, стремить здійснити свої вікові ідеали.

Потрібна здеклярованість. Інакше буде існувати і далі та недостатність уваги до літератури, що на неї скаржиться ухвала МУРу в першому збірнику.

В резолюції І-ого з'їзду МУР-у знаходимо твердження, що взаємно себе виключають, напр.: "Пам'ятати, що о д и н о к и м судією митця є його велика природа, а не я к і с ь /підкр.наше/ людські міркування, продиктовані пристрастю чи зарозумілістю" /Зб.МУРу І-ий, ст. 100/. А з другого боку, "намагатися служити інтересам свого народу в часі і просторі, пам'ятаючи про ту відповідальність, яку митець несе перед історією". Примітивізмом віє також від твердження, що "всіми" є одне ідеологічне ціле. Зрештою, спростовувати це твердження не доводиться, бо воно вже спростоване самим змістом обидвох збірників.

– – – –

В тій, за вдалим висловом одного рецензента, "кристалізації літературних розбіжностей", що їх виявляють собою Збірники МУРу, крайню ліву посідає І.Багряний своєю статтею "Думки про літературу"/Зб.І/ Стаття подає ряд мало оригінальних, але, як свідчить сьогоднішня дійсність, актуальних до нагадування істин про суспільну ролю літератури й письменника. Можна пошкодувати, що твердження Багряного дещо спрощують, примітивізують проблему ідейности в літературі. Найцікавішими в статті є твердження на тему: ми і Европа. Багряний, на нашу думку, близький до правильного трактування цієї проблеми. Правильним є, що нам слід відштовхнутися від сліпого наслідування Европи, від мавпування. Завдання зовсім не полягає в тому, щоб підвести українську літературу під спільний знаменник з европейською духовістю / комплекс якої дуже складний і може сприйматися під різними суб'єктивними аспектами/. Навчаючися в Европи, мусимо пильнувати, щоб у повній мірі зберегти в процесі цього навчання всі питоменні українському духові прикмети. Не можна припустити, щоб навчання наших письменників затирало в них своє власне, індивідуальне.. Це дуже до речі наголосити, бо в нинішній літературній дійсності спостерігаємо в декого ознаки такої втрати індивідуального обличчя. Одначе, не можна погодитися з легковажним закликом "проковтнути Европу, взяти її до відома і піти далі". Річ у тому, що "проковтнути" Европу так легко не дасться. Для того, щоб по-справжньому збагатитися від Европи, щоб її набутками користати для плекання свого, треба дуже багато вкласти праці і багато років витратити на перетравлювання европейських духових скарбів.

Недоліком статті є недбайливе ставлення до історико-літературних фактів /Оскар Вайлд і "Лімонадна теорія" мистецтва/. Так само тон статті не відповідає серйозності збірника: вульгарності, що ніяк не прикрашують стилю /"кололітературні цуцики", "нещасний наш предок"/, претенсійність /"Я визначив собі шлях українського письменника – той, що начертаний Великим Шевченком"/, легковажність тверджень /"творити мистецькі цінності важче, аніж теоретизувати про них"/. В цілому такий тон можна було б окреслити як зайву розв'язність.

– – –

Дуже цікава є стаття проф.Ю.Шереха "Стилі сучасної української літератури на еміґрації" /Зб.І/. Назва не віддає змісту праці. Зміст ширший, закроєний на синтетичне схоплення літературної дійсности від часів збройних визвольних змагань понині. Хоч основна увага досліду Шереха спрямована на тенденції розвитку літератури, на розкриття основних стильових напрямів дальшого росту української літератури, одначе автор дає тонку аналізу пройдених етапів, висвітлюючи духові і стильові прикмети літературних груп і середовищ та даючи ще раз дуже влучні сильветки творчого обличчя цілого ряду письменників.

Тенденція нашого літературного розвитку, твердить Шерех, іде за

гаслом - до джерел національного стилю: "Ми свідки і учасники початку нової хвилі літературного процесу - що веде до витворення глибоко своєрідного, глибоко українського літературного стилю. Чи ми будемо і свідками його вершини, його гребеня, його світового тріюмфу - а ц е б у д е с в і т о в и й т р і ю м ф - не відомо. Але ми повинні всіх зусиль докласти, щоб цей процес ніщо не затримувало, щоб ми йому сприяли, на нього працювали, йому присвятили все своє літературне життя".

Виникає питання: Чому йде мова про о д и н національний стиль. Чи не природніше сподіватися розвитку стильової різноманітности нашої літератури?

Так само непереконливо звучить твердження, що наша література має бути довший час хаотична, невпорядкована, бриласта, дещо ірраціональна. Невмотивованим є твердження: "ступінь національної органічности і ступінь подолання раціоналізму - ось ті критерії, під якими наша сучасність вимагає розглядати сучасну нашу літературу". На такі висновки наштовхує Шереха спостереження над нинішньою динамікою літературного розвитку. Але ж ми нині стоїмо на грані нового духового життя. Цю грань призначено нам перейти. В ближчому майбутньому треба ждати виразнішого духового оформлювання людей лінією формування різних світоглядових своєрідностей. В парі з цим мало би прийти і формування різних літературних стилів. Може й прийде в дальшому майбутньому до єдиного національного стилю, але лише шляхом великої творчої перемоги одного з тих, що вступлять у змаг. Покищо ми лише на старті.

Гасло високої майстерности, яке наголошує К.Шерех, само по собі невистарчальне. Цього гасла досить було б в СССР, де припускається лише один стиль, стиль т.зв. соціялістичного реалізму. В стильово диференційованій літературі, де стильові змагання є явищем нормальним, мусять формуватися і літературні школи, зі своїмидеклярацями чи без них, але з виразно окресленим стильовим напрямком, що випливає з окресленої духовости і світосприймання. Мистець у своїй творчості повинен знаходити контакт із іншим митцем найбільш суголосним йому. Митець може мати, крім своєї власної творчої лябораторії, в якій формується його власне, неповторне, ще й лябораторію близьких собі по духу, побратимів у мистецтві. Від цього виграє і мистець як індивідуальність, і соціяльне звучання його творчости. Досі виникло цілий ряд літературних об'єднань, але вони не виявляють живучости головно тому, що засновані не за принципом школи, а як територіяльні об'єднання людей, що випадково перебувають під дахом одного Тіму УНРРА.

Треба думати, що літературні напрямки оформлять себе в школи. Чи будуть це лише групи, чи перетворяться вони в оформлені літературні організації - це покаже майбутнє. Ми схильні думати, що організаційне оформлення таких груп було б явищем вельми позитивним, воно вводило б письменника в якісь норми соціяльної дисципліни і паралізувало б такий властивий українцеві надмірний індивідуалізм. Це не знімало б потреби існування МУРу, який став би своєрідною "профспілкою" письменників і тереном творчих зударів митців різних світоглядів і різних стильових напрямків.

- - -

З більшою докладністю вважаємо за потрібне спинитися на статті Ю.Косача "Вільна українська література" /Зб.II./, що її появу вважаємо за показник духової кризи в нашому літературному середовищі, яке втратило здібність реагувати на аномалії такого роду, як маємо в даному разі.

Цілком погоджуємося з Ю.Косачем, що німецька окупація України в р.р. 1941-44 болюче перетнула український літературний процес. Так

само не маємо підстав заперечувати, що Д.Донцов у розвитку української літератури відіграв негативну ролю тим, що популяризував на сторінках "Вісника" антигуманні ідеї і виразно орієнтувався на тоталітарний Захід. Саме тому на сторінках "Вісника" могли появитися поезії С. Кушніренка, версифікатора дуже посередньої марки, про образність віршів якого можна скласти уяву, прочитавши лише два рядки його писань:

Надзвичайно обладовані антени,
Перехрестя надто важних хвиль.

Ідейний світ такого поета не виходив поза межі ідеалізації тоталітарних устроїв: його "вабили""бригади чобіт по бруках", "бомбовозів скоролітні тіні, впертий марш колоніяльних касок..."

Там же,на сторінках "Вісника",знаходимо вправи пера Р. Єндика, ідеалізатора атавістичних племінних інстинктів патріярхальної Гуцульщини, дослідника, що його основним клопотом було встановити,який відсоток "нордійської крови пливе в жилах українців".

Але не підлягає ніякому сумніву, що всупереч редакторським намірам Д.Донцова навіть на сторінках "Вісника" пробив собі дорогу живущий струмінь української літератури.Велика більшість оригінальних творів, друкованих на сторінках "Вісника",виявляла духову суверенність українського письменства.Там раз-у-раз знаходимо речі Ю.Липи,О.Ольжича, О.Теліги, Б.І.Антонича, Є.Маланюка, У.Самчука, О.Стефановича, О.Бабія, Л.Мосендза, Ю.Дарагана, О.Лятуринської, Т.Курпіти, Н. Лівицької-Холодної,Б.Нижанківського тощо. На сторінках "Вісника"появився ряд речей мистецьки завершених, що становлять і становитимуть окрасу української літератури. І саме приклад із "Вісником" може промовисто свідчити, що мода наслідувати чужі ідеології не повелася на українському ґрунті. Для того, щоб відповідно оцінити літературний набуток передвоєнних десятиліть, відділити там позитивне від негативного, потрібно старанної аналітичної праці, а не такої "синтези", яку перевів Ю.Косач.

Основний удар Ю.Косач спрямовує не проти Д.Донцова і донцовщини,а проти основної течії духового життя двадцятих-тридцятих років. Ці роки були позначені напругою визвольної боротьби. Ідея національного героїзму стала ідеєю домінуючою і визначаючою ввесь духовий процес. Зі сторінок газет, журналів, ця ідея випромінюється в серця і душі тисячів людей. Ця ідея породжувала чуда героїзму.Біляс і Данилишин стали справжніми символами доби. І проти цього могутнього струму визвольної духовости дрібними й мізерними видавалися ті ідеї, що їх на своїм щиті підносили деякі відірвані від народного ґрунту українські інтеліґенти. Ю.Косач сам зазначає, що та духовість не розпоряджала ніякими засобами примусово поліційного порядку. Вона лише "морально тероризувала" ревнителів всесвітянської ідеї, бо маса, громадська опінія була на боці нового світогляду. Більше того, Косач констатує, що навіть і нині діє "інерція" попередніх часів. Щось є очевидно дійсно величнього,непроминально цінного в тому комплексі духовости, що створився в останніх десятиліттях, коли він в душах тисяч вірних спромігся перемагати тисячні егоїзми буденщини, коли він міг опанувати західньо-українські маси,суспільство згори до низу так, що напрошується історична аналогія перемоги християнізму над поганством /не говорячи,самозрозуміло,про маштаби/. Непроминальна цінність цього духового комплексу, історична органічність його появи, засвідчується також тим, що він пробивав собі дорогу й на Наддніпрянщині через творчість таких письменників,як Хвильовий /"Вальдшнепи"/, Куліш /"Патетична соната"/ та інших.

Цілком безпідставно висловлює Ю.Косач думку, що О.Ольжич лише віддавав данину моді, коли творив у пляні героїки. О.Ольжич був, і як людина і як поет, незвичайно послідовний, вірний собі до кінця і глибокий.Саме він розгортав гасло української героїчної духовости в широку життєву концепцію.Стаття О.Ольжича"За героїчну духовість",надрукована

в журналі "Обрії" 1936 року, різко підкреслювала жалюгідність потуг Третього Райху й італійського фашизму знайти шлях до героїки. Ольжич зазначав, що тривання процесу української національної революції, свіжість традицій збройної визвольної боротьби творять надійну передумову для розгортання героїчної духовости такого діяпазону, що визначить місце України в світовій духовій творчості.

Як доказ культурної обмежености попередньої доби для Косача служить засудження нею Драгоманова, Грушевського, Винниченка.

Періоди бурхливого ідеологічного формування завжди бувають позначені скрайностями. Тому в минулих десятиліттях доходимо до скрайної негації Драгоманова і Грушевського. В запалі критики забувалося, що Драгоманів як етнограф і Грушевський як історик вписали золоті сторінки в розвиток української науки. Одначе критика супроти цих діячів, спрямована в основному на викриття хибности їх світоглядових і політичних концепцій, дала позитивні результати.

Стало ясним, що Драгоманів був антиподом Шевченка. Кпини з мужицькости Шевченка, ворожість до Шевченкового "біблійного патосу" були ворожістю до національної революційности поета. Поняття національної культури Драгоманів розчленував на поняття змісту і форми в такому сенсі, що підготував позиції Леніна в національнім питанні. Не даремно деякі цитати Леніна звучать як перефразування драгоманівського тексту. Драгоманів уперто пропаґував ідею федеративної Росії і прищепив її в кров і мозок цілому поколінню українства, що фатально позначилося на визвольних змаганнях 1917 року. М.С.Грушевський, бувши ідеологічно у великій мірі послідовником Драгоманова, постійно пропаґував і здійснював у практичній політиці ідеї федералізму. А його крилате твердження про те, що справа політика - іти вслід за народною масою найбільш виразно показує його політичну наївність і безпомічність перед лицем подій, які вимагали ясности політичних принципів, чіткости практики, рішучости й оперативности.

Так само не має Косач рації, захищаючи В.Винниченка перед вовдовничою опінією останніх десятиліть. Не підлягає ніякому сумніву, що Володимир Винниченко - талановитий і культурний письменник. Але ще в меншій мірі підлягає сумнівові те, що Винниченко докотився крайніх меж національного ренеґатства. На Винниченкові найлегше довести безглуздість тези про неприпустимість змішування біографії письменника з його творчістю. В.Винниченко, переставляючись на позиції радянофільства, у своєму тритомнику "Відродження Нації" обплював наші визвольні змагання 1917-19 рр. так, як цього не зміг би зробити ніякий сторонній ворог. Пересмикуючи факти, він очорнив постаті сл.п.С. Петлюри і Є.Коновальця. 1926 року, коли в Парижі на процесі Шварцбарта перед світовою опінією зважувано моральний капітал української революції, Винниченко став на боці клевети. Копирсання в статтевій проблематиці та проповідь клясової боротьби становлять характеристичні ознаки багатьох його творів. Що правда, є у Винниченка й ряд таких речей, що не мають в собі цих неґативів, але... Але тут на ввесь зріст постав питання, чи можна письменника розглядати поза його біографією, чи має право письменник бути національним ренеґатом. Здоровий національний інстинкт підсказав українству, що в час, коли триває визвольний бій, зрадництво є річчю ганебною, незалежно від того, якими талантами обдарований зрадник. Можливо, що прийдешнє покоління українства у вільній могутній українській державі буде більш великодушне і зуміє позитивно оцінити певні сторони його творчости, наше ж покоління залишиться непримиреним у відношенні до нього, якщо він не відмежувався від свого минулого.

Основна теза Ю.Косача - письменник не повинен мати контакту з

політичною боротьбою. Він істота асоціяльна, "увесь в собі". Для доказу цього твердження автор аказує на Еразма Роттердамського,шкурника, підлу людину, що зрадила своїх друзів по ідеї, залишившися все таки великою людиною. Приклади такого характеру - це якщо не крайній суб'єктивізм,то демагогія. В історії маємо безліч прикладів, коли велика людина ставала великою лише в певні моменти свого життя, коли переймалася драматичною колізією епохи, коли, внурившися в саму гущу життя,охоплювала своїм духовим зором його істотності і знаходила розв'язку колізії в монументальному утворі, що височить над віками. Еразм був великим своєю "Похвалою глупоству" і нікчемно малим своєю зрадою. І напевне сучасники Еразма, що дихали з ним одним повітрям, зовсім не похваляли його зради.

Так само дуже непереконливі докази Косача, взяті з української літератури. Стефаник, звичайно, не викладав програми радикальної партії в художніх творах, але його партійна діяльність давала йому можливість якнайширшого контакту з політично-передовими елементами в народі, і звідси виростала глибина чуття Стефаникових новель.А естет Коцюбинський писав Гнатюкові схвильовані, повні болю листи про невдачі революції 1905р. І з цього болю зродилася ідея ІІ.ч. "Фата Морґана". І щоб її написати, як старанно вивчав Коцюбинський перебіг селянських розрухів на Україні, скільки переглянув документів, із скількома свідками подій говорив,спеціяльно виїжджав навіть в місця драматичних подій.

І чи справді має рацію Косач, коли твердить, що Шевченко, пишучи "Кавказ" не мав заміру захопити своєю ідеєю співчуття поневоленим народам своїх читачів? Чи справжі він писав цю річ лише для свого друга ? Шевченко давав свої поезії до переписування й нелегального поширювання, тобто діяв як революціонер-пропаґандист. І якби поет не мав перед своїми духовими очима цієї невидимої авдиторії прихильників його музи, навряд чи спромігся б він на той суто ораторський патос, що звучить в рядках "Кавказу", де лише останні рядки до деякої міри позначені камерною інтимністю присвяти. "Жермінал" Золя був романом пропаґандивної спрямованости. В самому задумі Золя лежала пропаґандивна ціль. Про це свідчать його власні нотатки. Одначе цей твір, всупереч теорії Косача, як видатне явище ввійшов до історії світової літератури, так само, як і "Батьки й діти" І.Турґенева, твір, у якому автор встановлює свій пропаґандивний контакт із російським суспільством. І все таки цей пропаґандивний твір здобуває собі увагу через переклади в Зах. Европі і входить у скарбницю тривалих літературних цінностей.

Звідки у Косача настійливе уперте відмежовування від політики?Воно коріниться в поставі до політичних перспектив українства. "Бо якщо суто політичні перспективи українства можуть бути не надто оптимістичні, то духові обрії наші широкі й неперезорені". Звідси твердження:"Розпочинаю кампанію підбою в імперіяльному маштабі, може величавішу ніж підбій Менделяю англійцями". Якими ж шляхами цей підбій ітиме? Тут знов вичитуємо: тим самим, що ним ішли колись Прокопович, Яворський, Безбородько...

Сьогоднішня світова літературна дійсність являє хаос ідей і пристрастей. Цей хаос відображає в собі духову кризу. Воєнна перемога демократичного світу над европейським тоталітаризмом не означає ще ліквідації духової кризи, в яку ввійшов світ демократії задовго перед війною. Про це найяскравіше свідчать досить міцні позиції большевицько-марксистської духовости в цілім ряді країн земної кулі, що загрожує світові новим відродженням віку варварства і здичіння.

В духовій боротьбі зі світом [illegible]тарної антигуманности,з хаосу думок, ідей починає оформлюватися цілий ряд світоглядових концепцій, з якими зв'язаний ріст різних літературних течій. Засягом своїм все це змагає до універсальности, але базується на певнім національним ґрунті,

не цурається здебільшого й "регіональних"проблем. Випливати в це бурхливе море без компасу національної ідеї - це значить приректи себе на безславне поглинення морською безоднею.

- - -

Крайню праву позицію серед мурівців посідає В.Державин у своїй праці "Проблема клясицизму та систематика літературних стилів". Він ніби не дискутує. Одначе всі його зусилля спрямовані до того, щоб довести найбільшу відповідність клясицизму як мистецького і літературного стилю ідеальній природі мистецтва, висунути клясицизм як мету,до якої мали б спрямовувати свої стопи художники слова, що дерзають.

Державин - формаліст чистої марки . Його не цікавить історичний розвиток стилів. Він не хоче визнати, що кожна епоха несе в собі глибоку відмінність для кожного стилю,що власне тільки епоха надає стилеві конкретности. Він оперує/позачасовими схемами,і це дає йому змогу створити свою скалю стилевих вартостей, в якій реалізм скинутий в одну купу з натуралізмом, як "псевдостиль", позбавлений тієї значенности, яку він має в розвитку літератури.Не менш важливий стиль - романтизм включив Державин в поняття безмірно вужчого явища-імажинізму. Змістові елементи в художньому творі для Державина не існують: "З естетичного погляду, - пише він, - конче слід виелімінувати їх /змістові елементи Ю.Б./ повністю, бо ввесь зміст мистецького твору є абсолютно позамистецький і ніякій естетичній аналізі не підлягає - так само, як не підлягає їй, приміром, комерційна ціна мистецького твору. Щодо т.зв. ідейного змісту мистецького твору,тобто його філософічного V сенсу - це мабуть самоочевидно: ідейний зміст мистецького твору психологічно сприяє реалізації естетичних елементів останнього, проте, подібно до каталізатора в хемічному процесі, ніяк не сполучається з ними" / Зб.II. ст.24/.

Таке трактування природи естетичного дає Державин. За єдину ознаку художнього твору визнає форму. Це є механізацією мистецтва. Естетичне не є приналежністю лише мистецтва, оскільки естетичне є існуючим в такій мірі, в якій воно відноситься до роду людського. В такій мірі воно є функцією життя. Естетичним є все те в світі - людина,природа, мистецтво - що виражає людську істоту своєю феноменальністю,ідеальною закінченістю. Міра естетичности визначається мірою наближення об'єкту до тих ідеальних понять краси /чи потворности/, які закладені в природі історичної людини. Мистецтво є конденсацією естетичного зі сфери життя. Матеріял, ідея остільки мають значення в художньому творі, оскільки вони внесені в твір не холодним розрахунком і виміром, а визначені естетичним критерієм художника в процесі його творчости.

Форма і матеріял єднаються в образі. Стежити за розвитком системи образів у такому чи іншому стилі, це значить підходити до вивчення літератури синтетично. Розуміється, що не виключаємо й інших методів підходу до літературних явищ. Можна розглядати, приміром, літературу під кутом її суспільної функції. В такому разі дослідника може цікавити - я к і ідеї підносила література, в якому літературному контексті і як ці ідеї і твір в цілому позначилися на стані духового життя суспільства. Але може бути й інший підхід до літературної аналізи, коли всю увагу концентрується на формі, на іманентності форми. Бо, очевидно, форма,як така,має в собі самій логіку свого саморозвитку, узалежненості і попередніх мистецьких форм. Така методологія може цікавитися змістом лише сумарно, беручи на увагу лише історично-стильово-змістові домінанти як елемент, що вступає у взаємодію з формою.

Позиція В.Державина у відношенні до змісту, ідеї, матеріялу надто імперіялістична. У всякім разі ясно, що це приводить дослідника до крайньо суб'єктивних висновків.

V морального, соціяльного або політичного

В історії мистецтва виникло багато естетичних теорій, які мають ту чи іншу рацію. Якщо хочемо бути близькими до національних джерел, то не варто відриватися від основи естетичних позицій Шевченка, Франка, Л.Українки, що не складали естетичних плятформ, але були і великими мистцями і людьми компетентними в справі естетики. І коли ми дали кілька зауважень про "ази естетики", то нам здається,що ми схопили те найзагальніше, що спільне провідним постаттям нашої літератури. Це загально може бути базою для дальшого розвитку наших естетичних концепцій.

- - -

Розвідка В.Бера "Засади естетики" є більш історіософічною, ніж естетичною студією. У Бера читаємо: "Людські ідеології, світоглядові течії, політичні напрямки, теорії мистецтва -заміняються за принципом прямого заперечення". Це,на нашу думку,не цілком так, бо кожна доба,навіть протиставляючись попередній,має в собі нашарування попередньої. Часто в історії людства заперечення постає не відразу,а через проміжну стадію, яка сама по собі має самодостатнє значення в історії.

Між французькою революцією і добою реставрації була проміжна епоха Наполеона Бонапарте, яка мала свій стиль і в політиці,і в соціяльнім житті, і в мистецтві, тобто мала самодостатнє значення.

Ніби відчуваючи слабе місце своєї теорії, В. Бер бере приклад імпресіонізму і стримить довести,що "імпресіонізм змагається за здійснення тих же принципів,що лягли в основу реалістичного мистецтва". На думку В.Бера, в імпресіонізмі мистці відтворюють дійсність не як об'єктивну реальність, а як даність,окреслену новими науковими дослідами. І для доказу свого твердження він досить не влучно посилається на творчість Коцюбинського,бо ж Коцюбинський брав імпресіонізм не в його стильовій суті, а шукав лише способів використання імпресіоністичної техніки в рямках реалістичної творчої методи. Другий приклад - проф.М.Бурачек - також непереконливий. Він також не був прихильником чистого імпресіонізму,він прагнув лише відсвіженого індивідуальним сприйняттям реалізму. І в його полотнах знаходимо український пейзаж як такий, шукання реалістичної типовости, поєднане з особливою свіжістю барви, сонячністю і неокресленістю контурів, властивими імпресіоністичній техніці.

Інша справа М.Черемшина. Імпресіоністичний підхід до дійсности у нього превалює. Але чи він мав ту саму ціль, що й реалісти, тобто шукав лише "іншого способу точно відтворювати природу", як мали робити, на думку В.Бера, імпресіоністи? Ми думаємо, що М.Черемшина не прагнув розкрити ту чи іншу життєву закономірність. Всупереч реалістам він хотів дивитися на те чи інше явище не з погляду об'єктивної точности відображення, а з погляду суб'єктивної і не обов'язкової для інших своєрідности його.

І вже зовсім не можна закинути Альтерберґові /"Ві іх зеге"/ потягу до точности відтворення природи.

Думаємо,новітні наукові досліди були не суттєвою підвалиною імпресіоністичного стилю, а лише вихідною точкою, стимулом, який в результаті дав мистецтво, протилежне реалізмові. А далі прийшла інша протилежність. Імпресіонізм, символізм - не шляхи до естетичного заперечення реалізму, а періоди в розвитку літератури, з яких кожний зокрема є самодостатнім запереченням епохи реалізму, до того ж стильовою самоцінністю, незалежною від дальшої реакції на реалізм, яка вже сама по собі самоцінности не являє.

Пов'язання конструктивізму із декретованим соціяльним мистецтвом нам також видається штучним. Перехід від цілого ряду дрібних "із-

мів" до т.зв. "соціялістичного реалізму" відбувся не органічним шляхом, а під політичним тиском, що надавало цьому процесові потворних рис. Але разом з тим у цілого ряду художників бачимо стихійний потяг до реалізму в результаті втоми від безлічі шукань перших десятиліть XX.ст. Реставрований реалізм зберігає від попередніх шукань лише деякі умовності. "Тихий Дон" Шолохова, "Мати" Головка, новелі О. Слісаренка показують, що навіть там, де нинішні реалісти обмежені духовим і фізичним терором, реалізм спромагається на певні тріюмфи.

Одначе іншої думки В.Бер: "Насьогодні проблема реалізму в мистецтві може бути лише проектною проблемою",- твердить він. Маємо тут приклад того, як ефектна теорія зачаровує творця її до такої міри,що він обминає добре відомі йому як літературознавцеві факти.

В теоретичній будівлі В.Бера взято на увагу етаповість розвитку техніки, наукових концепцій розуміння світу. З ними зв'язує наш дослідник і етаповість у зміні стильово-мистецьких концепцій. Крах цих спроб естетичного переформування світу обумовлений тим, що, коли техніка й наука об'єктивно спроможні до розвитку, то сфера логіки, етики й естетики є незмінною в природі людини.Вони не розвиваються, а лише протилежно змінюються. Тут діє не закон еволюції, а революції.

Незвичайно смілива своїми висновками і насичена тонким аналітизмом в частковостях, стаття В.Бера викликає в нас скептицизм з огляду на методу, якою оперує дослідник. Беручи тему універсально-соціологічно, автор проте уникає розгляду соціяльних організмів. Нації,як духово-соціяльні органічні спільноти, що, на нашу думку,зростом своєї соціяльної органічности на протязі віків утверджують повільний розвиток притаманних людині духових якостей, зовсім зігноровані дослідником. Він бере людину поза її трудовими і духовими взаєминами в суспільстві, що, на нашу думку, в праці з таким широким тематичним засягом робити ніяк не вільно. "Історіософічні етюди" В. Петрова в II.Збірнику стоять у тіснім внутрішнім зв'язку з "Засадами поетики" В.Бера. З огляду на те, що досі опубліковано лише частину "Історіософічних етюдів", не можна робити якихось остаточних висновків і про початок праці. Однак вже й тепер можна відзначити деякі недоліки праці.

Кінець XIX.ст. автор слушно характеризує як добу, обтяжену відчуттям великої духової кризи людства. В.Петров визнає ,що з цієї кризи намітилося кілька концепцій передбачень майбутнього.Він докладніше згадує лише дві - одну апокаліптично-візіонерську,пророкуючу загибіль нинішнього світу,трактуючу історію, як сукупність замкнених в собі історичних кругів - і другу, концепцію наскрізь матеріялістичну,концепцію перебудови світу через світову соціяльну революцію.Нам здається, що недозволеним є випускати з уваги передбачення третє, що, як показує дійсність, має мабуть найбільше шансів до реалізації: новий патос розвитку людства наступить у добі здійснення повної політичної і духової емансипації націй. Це передбачення ще й досі ніким не висловлене з такою повнотою, ефектністю і пластичністю,як два попередні, одначе це передбачення заплідню сьогодні думки багатьох мислителів. І має вже воно в собі і нині субстрат всесвітнього, універсального значення.Цілий ряд націй в процесі визвольної боротьби переймається месіяністичним заміром створити чи то в політично-устроєвих формах, чи в своїй духовості вартості всесвітнього значення. І найважливіше, що це передбачення вже вступає у фазу свого здійснення. Національно-визвольні революції потрясають світом: Китай, Індія, арабські країни, Індонезія, Єгипет, Польща, Україна... Кілька світових імперіялізмів, що досі живилися коштом поневолених націй і здушення різних виявів їхнього життя, перетасовують нині свої карти,щоб використати національні рухи, як знаряддя, а не впасти їх жертвою.

Тому, між іншими, вважаємо неправильним твердження В.Петрова:"19 сторіччя змагалося за суверенність народів; наш час ідею народної суверенности доповняє гаслом світового уряду... Наш час прагне міжнаціональної єдности світу... У 19-2о ст. держави змагалися за імперіялістичний поділ світу. За нашої доби це втратило свій сенс. Наш час змагається за неподільність світу". У відповідь на це слід би зазначити, що не можна політичні тенденції світу характеризувати за деклярацiями тих чи інших політичних мужів. В таких деклярацiях треба шукати і захований сенс. Тут методологія історіософічного досвіду щільно стикається з відчуттям ходів практичної політики, до чого, здається, В.Петров взагалі не має нахилу і що може негативно відбитися на його історіософічних міркуваннях в цілому.

- - -

Обидва збірники МУРу є безперечним доказом духової активности наших провідних літературних кіл. За це свідчать і статті, не розглянені нами з-за браку місця.

Одначе, з усього сказаного доводиться все-таки ствердити наявність духової кризи в літературному середовищі. Ознаки кризи: змагання тезу свободи слова, сумління, моралі довести до тої скрайньої межі, де вона заперечує наявність суспільности, як об'єктивної вартости, створеної тисячоліттями соціяльного розвитку людства.

Поза тим ми ще в міждоб'ї. Ми ще не домовилися до однакового розуміння найголовніших понять. Не формування суперечних світоглядів, що можна б було вважати нормальним явищем, характеризує нас, а хаос світоглядових уламків людини, що "числить за собою кілька відмінних біографій". Якщо цей хаос затримається в нас, то він може стати загрозливий для нашої національної субстанції.

ОЛЕГ ЗУЄВСЬКИЙ

МІЙ ВИБІР

Мій вибір не тут. Біля входу
Я інших зустрів вартових.
Хтось кличе? - Відмовте, що з роду
Не був і не схожий до них.
Він так лиш, мовляв, ненароком -
Весняний проліт, та й усе.
На птахів погляньте. Щороку
Яку їх тут силу несе!
Вони ж не питаються шляху:
Лиш дім їх принаба й мета...
Що кажуть? Я блідну від жаху?
Неправда, здалось вам. То так -
Від втоми: не звикнув до цього,
І, певно, важкенько для ніг...
Та гляньте - вже видно зза рогу
Ворота... І варта - з своїх!

- - - -

С.Г.

Українські підсовєтські поети

/ Монтаж /

Дуже рідко доходять до нас, на еміґрацію, книжки й літературні журнали, видавані тепер в Україні. З тим більшою цікавістю беремо до рук антологію української підсовєтської поезії за роки війни /1941-1945/, видану Держлітвидавом України. На жаль, та книжка дійшла до нас тільки на мові російській, у перекладах Н. Ушакова, зрештою зовсім пристойних.

Які ж ідеї, власні і не власні, заполонюють поетів сьогочасної України? Замість писати про це, подаємо монтаж із зразків їх творчости.

Микола Б а ж а н видав такі збірки: "Гнів отчизни" - 1941, "Клятва" - 1941, "Клич вождя" - 1942, 1943, "Данило Галицький"-1942, "Сталінградський зошит" - 1943, "Поезії" - 1943, "В дні війни"-1945.

Мы, войско стальное вождя-исполина,
Вступаем в решительный бой.
Не будет, не будет рабой Украина,
Не будет немецкой рабой!

Под знаменем партии наша дружина
Идет всепобедной стезей.
Не будет, не будет рабой Украина,
Не будет немецкой рабой!

Сава Г о л о в а н і в с ь к и й видав збірки: "Пісня про мою Україну" - 1942, "Книга воїнів" - 1943.

У вора чести нет, я знаю,
Нет благородства у врага, -
Но нынче - подлость воровская
Безмерно, слишком велика.

Любомир Д м и т е р к о видав: "Слава" - 1943, "На полі боїв" - 1944. Він вдаряє в тони національні:

Сияла осень голубая.
На Хортице стояли мы,
И Днепр, сердито огибая
Утесы, скалы и холмы,
Стремил перед войсками воды,
Как песню давней старины
Про запорожские походы
И вольных сыновей войны.

Наталя З а б і л а , відома своїм перекладом "Слова о полку", в якім вставила окрему пісню про Сталіна, видала збірку "Дні тривог" - 1945.

Он вырос. Возмужал. На сердце-орден. Рядом
Со мною он идет. Мое он торжество
И гордость он моя. И мне приятным взглядом
Все женщины глядят с улыбкой на него...

Андрій М а л и ш к о має за собою збірки: "До бою ставайте" - 1941, "Україно моя" - 1942,1943, "Понад пожежами", - 1942, "Битва" - 1943, "Слово о полку" - 1943, "Полонянка" - 1944.

На знаменах сталинское слово,-
Мы стремительно вперед идем,
Государства своего родного
Никому в обиду не даем.

Іван Н е х о д а видав: "Я іду на бій" - 1942, "Ми Сталіна солдати" - 1943, "Лісові оселі" - 1944.

Консервы из Лиссабона,
В стакане - ямайский ром...
А сзади Одер и Висла,
И Днепр, и сады за Днепром.
Штыком одкрываем банки -
Да здравствует русский штык! -

Леонід П е р в о м а й с ь к и й має такі збірки: "Присяга воїна" - 1941, "Партизан Вернигора" - 1942, "Мати воїнів" - 1942, "Шляхи війни" - 1942, "Земля" - 1943, " День народження" - 1943. Поет ударяє в тон імперіялістичний:

Все дороги пройдем, побываем на каждом вокзале,
отдыхать мы не станем, мы глаз не сомкнем среди тьмы.
Кто б поверил из нас, если б нам после битвы сказали,
что Варшаву и Краков не мы выручали, не мы.

Максим Р и л ь с ь к и й видав цілу низку збірок: "За рідну землю" - 1941, "Світла зброя" - 1942, "Слово про рідну матір" -1942, "Світова зоря" -1942, "Жага" - 1943, "Велика година" - 1943, " Вибрані поезії" - 1943, "Мандрівка в молодість" - 1944, "Неопалима купина" - 1944, "Марина" - 1944:

...И в сборе вся семья - она едина.
Ты поступью своей весь мир потряс.
И Пушкину как бы сказал Тарас:
- Жива, воскресла наша Украина!

Володимир С о с ю р а видав: "Червоним воїнам" - 1941, "В годину гніву" - 1942, "Під гул кривавий" - 1942, "Син України" -1942, "Вибрані поезії" - 1944, "Мій син" - 1944:

За Уфой равнины
В снежной тишине.
Мальвы Украины
На моем окне.

Михайло С т е л ь м а х має дві збірки: "Провесінь" - 1942 і "За ясні зорі" - 1942.

Унеча встала, Умань встала,
И Гонта шел из-за реки.
Гора Чернечая узнавала
По шагу Щорсовы полки.

Микола Т е р е щ е н к о, що довго мовчав /був арештований/, воскрес і видав три книжки "Дівчина з України" - 1942, "Верба рясна"

1943, " Зорі" - 1944. Про Ленінград пише він:

Здесь Пушкин пламенел,
Шевченко здесь пылал.
Здесь Ленин свет зажег
Счастливой нашей доли, -
И в звездах вся страна!

Павло Т и ч и н а був дуже активний: "Воля непреложна" - 1941, "Ми йдемо на бій" - 1941, "Тебе ми знищим - чорт з тобою" - 1942, "Перемагать і жить" - 1942,1944, "Похорон друга" - 1943, 1945, "День настане" - 1943, "Поезії" - 1945, "Вибрані поезії" - 1945. Фашизм описує він так:

По форме - ты спрут, а доктрина
Твоя - будто ветер в трубе...
Чудовище, злая личина, -
Зачем же культура тебе?

Обмана и лжи представитель -
Ты прозвище знаешь свое:
Ты-вор, негодяй и грабитель,
Сошедший с ума, вот и все.

Павло У с е н к о має за собою збірки: "За Україну" - 1941, "З вогнищ боротьби" - 1943, "Клянись" - 1943:

Слава Сталину родному,
Песня - слава -
Грозно котится на немцев
Наша лава.

Вкінці Василь Ш в е ц ь репрезентований однією збіркою "Добрий ранок, Україно" - 1945. Обмазаний кривавою глиною, він хоче таким увійти в Берлін:

У всех германцев на виду
Таким по улицам Берлина,
Ее не счистив, я пройду.

Така то тепер українська підсоветська поезія. Читайте і насолоджуйте душу!

ЯРЕМА ГАЛАЙДА

ЦАП І СОЛОВЕЙ

Зловив цап в гаю солов'я:
Нарешті птичко ти моя!
Сплітай з пісень мені вінець,
А ні, зроблю тобі кінець.

І соловей не спав, не їв,
Вбирав цапка у ніжний спів,
І дослужився так в сатрапа,
Що сам вкінці зійшов на цапа.

- - -

ПРОФ.Д-Р ОЛЕКСАНДЕР КУЛЬЧИЦЬКИЙ

Психологія на порозі нової доби

"Світ видний є тільки символом світу невидного"- каже св. Павло. Великому вмиранню людей, що ми були його свідками за останніх п'ять літ, товаришило велике вмирання ідей, - "Великій Руїні" матеріяльних цінностей "Велика" /якщо не більша/ "Руїна" духових вартостей. "Корсі і рікорсі", загини і відродження цілих культур, що про них говорить у своїй теорії циклічности духового розвитку людства італійський філософ Віко, стають у перспективі останніх наших історичних переживань чимсь більше, як арабесками думки на окрайках пожовклих карт історії, являються гіркою і кривавою неймовірністю досвіду наших днів. Виразно почуваємо, що ми на порозі "Нової Доби" і що ця нова доба принести може загин давньої форми культури, повну її метаморфозу.

Ми не в силі окреслити напрямку цієї метаморфози. Знаємо тільки, що обличчя нової культури різьбитимуть, як і раніше, основні функції людського духа: релігія, мистецтво і знання. Знаємо теж, що на особливо важливу культуротворчу функцію знання складаються поступи і змісти поодиноких наук, - і знаємо, що серед них треба щодо цього віддати першенство наукам основоположним для цілих ділянок знання, фізиці як підвалині групи математично-природничих наук, і психології як основі гуманістичних наук.

Із цих міркувань виринає проблематика "психології на порозі нової доби."

- -

-

Щоб дати відповідь на питання: "Які майбутні розвиткові спроможності психології та який їх здогадний напрямок?" - мусимо собі здати справу із сприятливих і несприятливих обставин розвитку психології, зв'язаних з самим її предметом - структурою психічности - та в психологією вже осягнених в історичному розвитку вислідів. Ясно, що майбутні поступи кожної науки визначуються з одного боку важливістю її предмету і його пізнавальністю, можливістю проникнути його теоретично й опанувати практично, а з другого боку вже існуючими, в історичному поступі осягненими надбаннями. Відповідно до цього займемося перш усього становищем психіки і психічности "у світі", у дійсності, щоб в зіставленні з іншими "постаттями", "проявами" дійсности визначити "важливість" і "пізнавальність" психічних явищ, - а відтак кинемо оком на психологію в перспективі історичного розвитку людського знання взагалі, щоб з кривої її дотеперішнього розвитку по змозі збагнути її дальшу розвиткову лінію.

Становище психіки і "психічности" у дійсності, що на неї складаються, як зараз побачимо, ще "матеріяльність", "органічність" і "духовість", намагатимемо прослідити, беручи за основу "категоріяльну аналізу дійсности", як її довершив Ніколяй Гартман у своїх спробах покласти основи нової онтології, тобто

філософії форм дійсности. Усталюючи чотири форми дійсности, матеріяльність, що її прикладом може бути напр. кришталь якогось мінералу, органічність, що її віднаходимо в рослині чи тварині, психічність, що її добачуємо виразно тільки в людині й деяких високо зорганізованих тваринах, і духовість, що виявляється в проявах культури, напр. в мові, мистецтві тощо, Гартман намагається найти найзагальніші притаманності, прикметності для кожного з цих чотирьох "шарів" дійсности, т.зв. "категорії", і окреслити взаємовідношення шарів до себе.

Різниці поміж шарами матеріяльности, органічности, психологічности й духовости полягають в тому, що деякі "категорії", прикметні тільки для деяких шарів /напр. простірність прикметна для шару матеріяльности й органічности - заникає в шарі психічности/; на тому, що в вищих шарах появляються нові категорії /напр. свідомість в шарі психічному/, та що ті самі категорії змінюють свою постать в різних шарах /напр. механічна причиновість шару матеріяльности стає доцільною саморегуляцією в шарі органічности/. Взаємовідношення поміж шарами дійсности відповідають подекуди відносинам поміж геологічними шарами. Тут і там маємо шари "носійні" і шари "спочиваючі"; не може існувати органічність без матеріяльности як своєї підвалини, не може існувати психіка не зв'язана з організмом, не може існувати культура без психік, що її творять і розуміють. Але одночасно кожний шар вищий, спочиваючий, є в певному розумінні незалежний, автономний супроти носійного. Культура національна не вичерпується тими своїми змістами, що в даний момент є саме переживані, напр., мова існує не тільки як сума виголошуваних в даний момент слів, але немов понад і поміж одиницями, що змінюються - вмирають і родяться - і є керована в свому житті і розвитку власними лінґвістичними законами. Вправді психічність не може існувати без органічности, а та знову без матеріяльности, але категорії психічности, свідомість з її функційним пізнанням, почуванням, змаганням, є певним "новум" у відношенні до явищ тільки самої органічности, що знов, хоч зв'язана з матеріяльністю, виказує однак цілеспрямованість, здібність застосовлюватися до довкілля, - чужі мертвій матерії. Оце узалежнення шарів вищих від шарів безпосередньо нижчих відмічує Гартман, називаючи нижчі шари "категоріяльно сильнішими", а релятивну незалежність шарів вищих окреслює як "автономність".

Автономність шару психічности, "новум", що разом з ним появляється в побудові дійсности, визначує нова категорія, чужа органічности і тим більше матеріяльності - свідомість. Її основні притаманності, як побачимо, виводяться з обставини, що в переході від шару органічности до шару психічности заникає основна категорія обох носійних нижчих шарів - простірність.

Це, що свідомість є непростірна, що думка, хотіння й почування не мають ані ширини, ані довжини, ані грубости, відмежовує психіку радикально від нижчих шарів і спричинює науці про психіку - психології - поважні й особливі труднощі, що їх не зустрічає напр. фізика.

Тому що психічні явища непростірні, вони недоступні мірі, і тим самим методам математично-природничого думання. Хоч зв'язані тісно з життям, однак не є вони, як явища органічні, його простірними узверхненнями, що їх можна б простежити біологічними методами зверхньої

обсервації й експерименту, тільки мусять залишитись у своїй суті увнутрішненнями, даними і заступними тільки одному підметові, що їх дізнає, і від нього частинно залежними. Але безпростірність психічних явищ не тільки спричиняє їх суб'єктивний характер, має вона ще й інші наслідки. Психічні явища, що існують не в просторі, а тільки в часі, не можуть виступати побіч себе, але мусять, всовуючися одне в одне, взаємопроникатися. До суб'єктивного характеру психічних явищ приєднується взаємопроникання як друга основна притаманність психічности.

Візьмім для прикладу стан свідомости альпініста, що опинився по відбутій небезпечній дорозі на скельній полянці - перед самим шпилем. Він переживатиме складний психічний стан, що в ньому аналіза могла б виріжнити органічні враження холоду, голоду, спраги і втоми, м'язневі й статичні, що є вислідом його невигідної позиції, низку зображень величної гірської панорами, гаму почувань від останків остраху аж до гордости і самопевности побіч естетичного, а може й релігійного захоплення, намаги втримати рівновагу і забезпечити себе перед вітром та бажання продовжувати дорогу... В бажанні цьому вже зароджується і думка, плян його виконання, простягаючись так в майбутність, як згадка про пройдений шлях співзвучить в його теперішності. Вся ця змінлива різноманітність психічних змістів творить, однак, один суцїл, одно суцільне переживання, що його можна назвати переживанням переможеної гірської висоти, різноманітну єдність, "унітас мультіплекс", - як каже Штерн - так тісно з собою зв'язаних розчленувань однієї цілости, що зі зміною однієї частини цілість набирає іншого забарвлення. Оцей зв'язок взаємопроникання, в якому, очевидно, з кожною зміною проникаючого змінняється цілість проникненого - називаємо "інтеґративним зв'язком", а цей порядок в укладі частин, що творять розчленовану цілість - психічною структурою. Своєрідності цього основоположного для психічного існування поняття структури мусимо присвятити дещо уваги, якщо хочемо зрозуміти особливість завдань і труднощів психології в порівнянні з іншими науками.

Психічну структуру, як розчленовану цілість психіки, зможемо зрозуміти тільки на фоні цілости дійсности, що ми про неї у вступних заввагах говорили, - а зв'язок поодиноких розчленувань цієї структури, а саме трьох основних психічних функцій: пізнавання, змагання, почування, - тільки в зв'язку цієї психіки з усією дійсністю, що її окружує. У цій перспективі психіка являється в безпомічної, неузброєної до життєвої боротьби, людини, /людини, що за словами Гердера, "не маючи ані сили слова, ані засобів енергії льва чи тигра, ані здібности втікати та зберігатися антилопи чи зайця і є справжнім" єством недостатків", "манґельвезен"/ одиноким рятунком, одинокою надією і засобом надолужити те, чого поскупила природа. Можність наздігнати і перегнати найвищі досягнення природи завдячує людина саме цій обставині, що її психіка творить розчленовану цілість, "в якій кожна функція в своїй дії виконує завдання, потрібні для других функцій, будучи в свою чергу ними обумовлена".

Пізнання постачає пізнавчих даних для орієнтації в

"біосфері" і тим робом уможливлює доцільні висліднi з м а г а н н я до зміни цієї біосфери в бажаному для життя напрямку, тоді коли одночасно п о ч у в а н н я відіграє ролю реґулятора змагань, підсилюючи їх, або послаблюючи, - залежно від їх вислідности. Так з одного боку-в цій співгрі достроєних до себе психічних функцій-пізнання є "ліхтарнею змагань" /Шопенгауер/, що без неї змагання остали б у вічній темряві, - і тим самим змагання є залежні від пізнань, - з другого боку вони обумовлюють пізнання. В досліді Фолькельта навіть голодний павук не розпізнає мертвої мухи, тому що його пізнавання обумовлене з м а г а н н я м л о в и т и м у х у, що т р і п о ч е т ь с я в с і т ц і. Тварина сприймає в дійсности тільки т і ї ї в и р і з к и, що відповідають її життєвим намагам, як це виказав прегарно Юкскюль в своїх "Прогулянках по світах /"умвельтен"/ тварин".

У дубі лис бачить завузлення коріння, що в ньому можна випорпати сховище, тобто сприймає з нього тільки цей вирізок, що має у собі "нотку захисту", яка відповідає його життєвому гонові самозбереження, - мурашка поверхню кори, наскільки у ній проявляється "нотка пошукуваної поживи", - для птаха існує дуб як верховіття з "ноткою сідала", - для червяка як "нотка поживи та захисту" деревної маси, - для вивірки як плетиво галуззя з "ноткою перескоку". Чим іншим є ліс для поета, для мисливця, для мистця-маляра, для торговця деревом і для злочинця, чим іншим є бібліотека для вченого, що книжки читає, і для покоївки, що з книжок порох стирає. Як каже Ніцше: "банкір думає про зиски, дівчина про любов, а християнин про гріх". Наші пізнання так само залежні від наших змагань, як наші змагання від наших пізнань.

Те саме характеристичне для психічної структури відношення взаємозалежности функцій віднаходимо теж у взаємозалежності почувань і змагань. Не будь гону і змагання до самозбереження - не було б почування страху, не будь змагання до боротьби - не було б почування гніву, не будь суспільних змагань - не було б почувань жалощів і симпатій. "Здатності до змагань є одночасно здатностями до почувань і навпаки" - пише Кляґес. Почування містить у собі рухові тенденції і відповідні змагання: гнів - до нищення перешкоди, жалощі - до піклування, гордість - до вивищення себе тощо. Приємність і неприємність - основні прикметності почувань - являються разом з тим джерелом змiцнення чи послаблення змагань, - щоб пригадати недавнє гасло "Крафт дурх Фройде", що являється популяризацією міркувань Спінози про "радість як стан сили". Словом: особливістю психічної структури є, що в ній виступає "пaро про тото", що в кожному її психічному стані виступають, одночасно і взаємопроникаючи себе, функції пізнавання, почування і змагання, так що припорядкування якогось переживання до однієї з цих трьох функцій являється, як пише Дільтей, визначенням тільки однієї сторінки, одного аспекту різноманітного суцілу. Ясно, що ця проаналізована нами як психічна структура своєрідність і особливість психічности - в порівнянні і зіставленні з відносинами у шарі матеріяльности чи навіть органічности, - творить неабияке ускладнення і поважну трудність для поступів наукового пізнання у цій ділянці.

Ці труднощі ще зростають наслідком положення шару психічности, як прошарку, по середині поміж шаром органічности і

шаром духовости. Наслідком посередности цього положення існує постійна небезпека, що психічність буде досліджувана з точки зору й методами притаманними для носійного шару - органічности, чи знов з точки зору спочиваючого шару - духовости. Звідділя спір про характер психології: чи є вона природничою наукою - фізіологічною психологією - як того колись хотів Вундт, чи гуманістичною, як того нині хоче Шпранґер. Здається, що з поданої нами категоріяльної аналізи шарів дійсности виникає недвозначно, що психологія,- маючи безперечно площини зустрічі з природничими науками, як знаття про шар спочиваючий на органічності, отже і ним обумовлений, та з шаром духовости, що його на собі двигає, - не може односторонньо підкорюватись природничим чи гуманістичним поглядам і методам, а беручи до уваги одну і другу точку зору, мусить мати ще свою власну: "псіхольоґіка псіхольоґіце!" Коли, наприклад, природничі науки наставлені на загальний характер явищ, а науки гуманістично-історичні на індивідуальний характер подій - психологія повинна бути наставлена на посередню сферу поміж загальністю й індивідуальністю - а саме на індивідуалізовану загальність типічности. Коли історичні науки намагаються відтворити індивідуальність історичних явищ, а природничі науки напрямлені на загальні закони, що проявляються в поодиноких явищах, психологія, не нехтуючи загальними ствердженнями, головну їх цінність добачує в цьому, що це узагальнення /напр. поняття структури/ [?] почерез і за посередництвом поняття типу і типічности - для розуміння остаточної форми існування психологічности - індивідуальности. Безперечно в ділянці психології можуть і мусять існувати на площині зустрічі з органічністю природничі напрямки психології фізіологічної, рефлексологічної /Павлов!/,"біґейвіористичної" /Вотсон/, конституціонально-соматопсихічної /Кремер!/,- а на площині зустрічі з духовістю гуманістичні постаті психології колективної - маси, групи, народу, мови, релігії, мистецтва тощо - але тільки як периферичні напрямки і частини центральної, цілісної й структурної психології загальної, що її осередком мусить бути категоріяльна своєрідність психічности, а методами ці підходи й засоби, що ведуть до якнайповнішого визначення тієї своєрідности.

Якщо цей погляд на завдання і суть психології тільки з трудом у тривку останніх 30 років виборює собі належне місце і стає більш-менш признаним, але далеко ще не сповненим і виконаним постулятом, вина цього не тільки в представлених нами труднощах, зв'язаних нерозривно з суттю психічности, але й в історичних умовинах розвитку психології, що їх створив загальний розвитковий напрямок наукової думки від часів Ренесансу. Про напрямні її розвитку висказалися в дуже подібний спосіб французький філософ Берґсон - і швайцарський психолог Юнґ /в "Енержі спірітюель" і "Віркліхкайт дер Зеле"/. Людина ґотицька, людина Середньовіччя, - пише Юнґ, - напрямила своє піз-

назче зусилля вертикально - у небо і небесні засвіти. Ренесанс був "відкриттям світу" /не тільки Нового, - але світу природи взагалі/, що відвернуло напрямок людської думки о 90°, переставляючи його з вертикального на горизонтальний, скеровуючи його на пізнання й опанування природи в аспекті математично-природничих наук. І з твердження Декарта, що "стільки є правди в науці, скільки математики", викльовується мрія про науку як "матезіс універсаліс", що ще в XIX віці виявляється у Фахнера акордом віри в можливість відкриття "інтеґралу світу", математичної формули, що містила б у собі знаття про кожну минулу, теперішню й майбутню подію, про кожну найбільш недоступну й приховану частину макро- і мікрокосма. В парі з цим ішов велетенськими кроками розвиток техніки від кітла Фультона аж до атомової енергії.

Якщоб - кажуть Юнґ і Берґсон - розвиток людської думки замість іти горизонтально, - на опанування світу, - пішов був вертикально, та не вгору, а вглиб, у глиб нас самих, н а з г л и б л е н н я н а ш о ї д у ш і - як це в певній мірі сталося на Сході - ми б не мали бездротного телеграфу, та за те знали б і опанували б тайну телепатії, не могли б ширяти в повітрі зі скорістю тисячів кілометрів, та за те, може, відкрили б тайну "духової мандрівки" факірів /"менталь тревлінґ"/ - як духом і в дусі переноситись на найбільш віддалені місця, не вміли б добути атомової енергії, та за це зглибили б і приборкали б не менш загрозливі й потужні сили Підсвідомого.

Залишаючи покищо на боці питання, чи так воно було б дійсно, якби не фізика, а психологія була мала свого Нютона, поставмо собі перш за все запит - чому саме людський розвиток пішов від часу Ренесансу цим і не іншим шляхом? Які чинники пояснюють оцю, а не іншу напрямленість людської думки?

Як здається, рішення про це, що в першу чергу має стати предметом нашого досліду, залежить: 1/ від в а г и , з н а ч е н н я д о с л і д ж у в а н о г о п р е д м е т у , 2/ від й о г о п і з н а в а л ь н о с т и , в і д м о ж л и в о с т е й , п е р с п е к т и в і н а д і й в и с л і д н о г о й о г о д о с т е ж е н н я .

Категоріяльна аналіза шарів дійсности, що ми її зробили вихідною точкою наших міркувань, допомагає нам дати відповідь на оба питання в відношенні до шару психічности і його носійних шарів.

На перший погляд шар матеріяльности має нескінчено більшу питому "вагу реальности" /"реалітетсґевіхт"/ - щоб вжити вислову Гартмана: "Чим же є блудні, ледве тут і там на розкинених острівчиках органічности блимаючі вогники свідомости в безмежному й вічному океані матерії, що з неї все повстало і що в неї все обернеться?..

"Світів безмежні океани,
Життя незглиблений мальштром
Від Прометея до Нірвани.
Які великі ви - Титани,
Який маленький я - атом..."

пише Богдан Лепкий /Над рікою"/.

Не тільки "питома вага реальности", але теж і "сповидна глибінь пізнавальности" запевняє на перший погляд першенство світові матерії перед світом духа. Вже відоме протиставлення Паскалеве "геометричного порядку", - прозорости геометричних фігур, - що їх одним поглядом пронизує "дух геометрії", - "порядкові серця", що гущі його сплетених структур не легко розмотити психологічному "духові тонкостей", "еспрі де ля фінес ", - не залишає ніякого сумніву, що теж і під кутом зору пізнавальности зверхній світ веде перед. Особливо, коли зважити ще й це, що, як нас навчила переведена нами аналіза нашої психічної структури, наше пізнання засадничо наставлене навверх, на орієнтацію в довкіллі, з метою сповнити завдання самозбереження і розвитку життя. Наші пізнавчі здібності саме в конечности вирівняти недостатки в органічній побудові людини, позбавленої природних засобів в боротьбі за існування, мусять бути наставлені на з м і н у д о в к і л л я , на перетворення матеріяльних умовин існування в напрямку, корисному для життя. Тому наша логіка мусить первісно бути " логікою сталих тіл" /Берґсон/, нездібною схопити легітну летючість психічних явищ інакше, як тільки "море ґеометрікс", тобто незгідно в їхньою справжньою природою. Із сказаного видно, як трудно здобутися нашому пізнанню на " неприродний"зворот від зверхнього на внутрішній світ, як трудно заступити привичне г е о м е т р и ч н е п о я с н е н н я наскрізь відмінним і н т у ї т и в н о - п с и х о л о г і ч н и м р о з у м і н н я м . Нічого дивного, що в такому стані речей розвиток наукової думки у перших своїх фазах пішов по лінії меншого опору - а саме не на опанування внутрішнього, але зовнішнього світу.

Але трудність не означає неможливости. "Трудна річ вимагає довгого часу, неможлива трохи довшого", - кажуть американці. Т.зв. "залізна конечність - пише Ніцше - це річ, що про неї в ході історії переконуємося, що вона не є ані конечна, ані залізна..." Немає ніякої загальної конечности признавати матерії виключну "питому вагу реальности", - можна їй щонайвище признати примат, але не виключність пізнавальности.

В книжці, що її заголовок говорить усе про її зміст: "Дійсність душі", - пише Юнґ: "В с е , щ о м и с п р и й м а є м о , є п с и х і ч н е . М и т а к з а к у т а н і в п с и х і ч н і з о б р а ж е н н я , щ о з а г а л о м н е м о ж е м о д і б р а т и с я д о с у т і р е ч е й ". І це не програмовий погляд "нездорового", "абстрактного" європейського ідеалізму. Це, з одного боку, просте сформулювання очевидного стану речей, а з другого засаднича настава цілих вікових орієнтальних культур, що в м а т е р і я л ь н о с т і д о б а ч у в а л и т і л ь к и "с е р п а н о к М а ї", навинений - щоб виразитися словами Юнґа - н а п с и х і ч н у р е ч о в и н у д і й с н о с т и".

Коли ж знову міряти пізнавальність предмету не тільки практичними вислідами пізнань в ділянці техніки, але й справжнім розумінням с у т і п і з н а в а н о г о , то найкоротший і остаточний зміст фізикального пізнання матерії: "Квальке коса сі муове" - "щось ворушиться" /Папіні/ - ще дальший від Правди /з великої букви/, як все це, що знаємо і знати можемо про душу і духа...

Терези, що на них важимо важливість пізнання психічного і матеріяльного, ще більш рішуче перехиляться на сторону душі, коли

на її бік кинемо "новум", що його з собою вводить психічність у дійсність: я к і с т ь , що протиставиться матеріяльній кількості: с в і д о м і с т ь. "Думаюча стебелина"-/Паскаль/- людина - тим нескінчено вища від всесвіту, який її торощить , що всесвіт ніколи не знатиме про свій тріумф, тоді коли "стебелина" з н а є про свій загин...

" А отже світів метелиця,
І смерти ніч, й життя зірниця,
Усе, усе в м е н і м і с т и т ь с я ,
Який, який великий я ..."

пише Богдан Лепкий /"Над рікою"/.

Свідомість, як якість психічности, надає їй особливу вагу не тільки сама про себе і сама для себе... Не тільки сама про себе свідомість є в а р т і с т ю, але й н о с і є м усіх в а р т о с т е й вищого с п о ч и в а ю ч о г о ш а р у д у х о в о с т и , ш а р у к у л ь т у р и , що без свідомости не могли б існувати. І тому психологічне пізнання набирає ще нового значення як о с н о в а п і з н а н н я г у м а н і с т и ч н о г о с в і т у , світу культури. Мрії про "матезіс універсаліс" у світі матеріяльному відповідає мрія про "псіхольоґія універсаліс" у духовому світі культури...

Якщо психологія, перемігши свою кризу, - що, як ми сказали, бере свій початок в положенні психічности як прошарку поміж шарами носійними і спочиваючим, - пов'яже вдатно і належно в с в о є р і д н о м у с т р у к т у р н о м у р о з у м і н н і с в о є ї с у т і - природничий периферичний аспект "психології поведінкової" /Вотсон_ Павлов/ і гуманістичний теж периферичний аспект психології Шпранґера, Ясперса , з тільки собі питомим внутрішнім аспектом переживання, - може вона стати, як цього хотів Дільтей, такою основоположною наукою для групи гуманістичних наук, якою є математика для природничих. Не беремося судити, чи і оскільки психологія, переступивши поріг нової доби, в потрійному такті поступу кожної науки - пізнанні, передбаченні й опануванні /"деокріпшен, предикшен, контроль"/ психічних явищ і процесів - завершить мрію Берґсона про п е р е т в о р е н н я д у ш і л ю д и н и. В кожному випадку вже на основі теперішніх можливостей можна і треба сподіватись від неї допомоги в відбудові В е л и к о ї Р у ї н и д у х о в о г о с в і т у через в і д б у д о в у і в і д н о в у л ю д с ь к о ї д у ш і. Теоретичному постулятові охопити психологічним пізнанням ц і л і с т ь людської душі-відповідає практичний постулят в ділянці прикладної психології - поширення її дії на цілість психічного життя.

Завдання педагогічної психології, що і так вже в наш час обіймають розвиткові фази не тільки молодої, але й зрілої, дорослої людини /освіта дорослих, самоосвіта/, охоплюючи теж і завдання індустріяльної і професійної психотехніки та загальної і превентивної психотерапії, як теж прикладної й збірної соціопсихології, - мусять злитись в техніку ф о р м у в а н н я і н д и в і д у а л ь н и х і з б і р н и х п с и х і к , в і н д и в і д у а л ь н у й к о л е к т и в н у

психологію, мистецтво ведення індивідуальних і колективних душ, що на нього натякає Платон.

Для того потрібно, щоб сучасні зародні психологічного порадництва, покищо напрямлені виключно на кризові моменти людського життя, перемінились в охоплююче ціле життя і цілу людину психологічне душпастирство, що було б таким постійним посередництвом поміж душею і життям, як релігійне посередництво між душею і Богом. Прикладна соціопсихологія, що покищо як "психологія підприємства" /"Бетрібспсіхольогі"/ обмежувалась до підприємств та інституцій, чи дрібної родинної групи /психологія індивідуальна Адлера/, мусить сягнути дальше і глибше в колективну душу суспільностей і народів. Треба колективні свідомості суспільностей охороняти від шкідливих суґестій, - що мають своє джерело в інтоксикації збірної душі психологічними токсинами "умасовлення", треба інколи і подекуди в колективній підсвідомості проаналізувати "збірні комплекси" - замкнених у собі, недоступних для процесів збірної критики дрібних, гуртковних ідеологій, вивести їх з їхньої"комплексової" ізоляції, чужої кружлянню й обміні суспільних ідей і дискусій, треба подекуди в глибинах колективної душі виявити загрозливі прамітн про Вотана й Нібелюнгів, "землю і кров", чи"пожежу всесвітньої революції".

Щоб психологія дігнала фізику, щоб замкнулися ножиці поміж моральним і технічним поступом людства, що їх розхилення загрожує перетяти тяглість нашої культури, щоб демонічні сили Підсвідомого не послужилися на нашу згубу безмежними енергіями атому, треба щоб на дорозі нової доби теоретична психологія цілої людини стала прикладною, практичною психологією Нової Людини і Нового Людства.

ЛЕВ ЯЦКЕВИЧ

ЛИСТОПАД

В моїм вікні цвітуть щоночі зорі,
Бруньки сузір - співучі і великі...
Цвітуть, ясні гаптуючи узори,
Осіннім янтарем та тугою налиті.

В моїм вікні шумлять зів'ялим цвітом
Тривожні дні розхристані та босі,
У плівку шиб щоночі дзвонить вітер,
По кришах золотих самотньо ходить осінь.

В моїм вікні щоранку зорі в'януть -
О, коси днів безжальні і нещадні!
Спадають в сад ті зорі червінцями,
Кривавим листям перших листопаднів...

Д-Р Т.ЛАПИЧАК

ПЕНІЦІЛЛІНА

/Докінчення/

Пеніцілліна виділяється з організму переважно дорогою нирок до сечі. Роблять проби тамувати і зменшувати перепускальність нирок для пеніцілліни, щоб зменшити її видалювання, що практично могло б лікування пеніцілліною ще більш удосконалити.

З крови пеніцілліна не переходить до мозково-стриженевого плину і через те в менінґітах /запаленнях мозкових опон/ подається її інтралюмбально. Із мозково-стриженевого плину ресорбується вона дуже поволі, так що по ін'єкції 10.000 Е ще по 3 1/2 години її виказують у плині.

Терапевтичне приміненння.

Терапевтичне приміненння пеніцілліни доволі широке. Вище наведено роди бактерій, що більш чи менш реагують на пеніціллліну.

Терапія пеніцілліною ще наразі в стадії експерименту та збирання статистичного матеріялу. Ще недавно була вона доступна лише бактеріологам разом із клініцистами, а потім передано її до виключного клінічного користування.

Найкращі осяги показує пеніцілліна в льокальних інфекціях гнійними бактеріями /стафильокок, стрептокок, бактерія газової флеґмони/ головно у воєнних ушкодженнях, як зламання, зранення, попарення тощо. Статистика уряду війни ЗДА в звіті, що обіймає 110 сторінок, подає між іншими, що усі випадки занечищених і заінфекованих, але свіжих ран, були пеніцілліною вилікувані без компліикацій.

На 110 випадків 95 % вже по тижневі було зовсім стерильних при льокальному аплікуванні пеніцілліни.

На 102 випадків протиконтрольних лікованих сульфамідами 90 % до кінця гоєння виказувало ще бактерії.

Випадки ліковані пеніцілліною:	Випадки контрольні сульфамідові:
без болів	все болі в місці інцизії
без гною і некрози /або мало/	багато гною і некротичних мас, сильна ґрануляція,
мінімальна ґрануляція	біль при рухах, некрози і флеґмони,конечність ампутації
рухи без болю	
без некрози, зльокалізування	
без утрати пальців	

Із матеріялу Джефрея /Jeffrey/ виходить, що на 171 випадків свіжих зранень, усі випадки були вилікувані протягом кількох днів без комплікацій. Дозовано 3-4 кубічні центиметри розчину пеніцілліни по 250 Е pro ccm льокально зовнішньо у формі перев'язок.

Інший матеріял: із 36 отвертих свіжих фрактур 31 вилікувано без комплікацій, решта із малим гноєнням.

Старші, септичні рани, абсцеси з запальними симптомами релятивно гірші до лікування, хоч і вони піддаються впливові пеніцілліни. Досвід показує, що грає тут ролю не тільки рід бактерій /рід інфекції/, але також спосіб поширювання

інфекції. Дифузні, флегмонні, запальні процеси з зараження реагують скорше і краще, як ограничені, абсцесні процеси. Гній і некротичні маси зовсім не гамують і не зменшують лічничого ділання пеніциліни, зовсім противно, як це буває при сульфамідах.

Великий досвідний матеріял зібрано у військових походах американських та англійських відділів в Альжирі, Тунісі та Сицилії. Перші спроби були без вислідy. Але це все були старі зранення, глибокі, покриті гноєм і некрозою, так що пеніцилліна не доходила глибоко. Аж через загальне лікування пеніцилліною /до крови/ можна було вигоїти й ті вже 3-тижневі, а то й 4-місячні рани. Натомість свіжі рани, і це вже практиковано в Сицилії, головно пошкодження м'яких частей тіла, вилікувано пеніцилліною в кількох днях. Рани були замкнені, деякі посипано порошком пеніцилліни, а в деяких заложено дрен, через який протягом чотирьох днів два рази денно впорскувано 3-10 ccm розчину пеніцилліни з 250 Е в одному ccm. В більшості випадків зникали усі грам-позитивні бактерії вже по дуже малих скількостях пеніцилліни. Гноєння уставало, а лише в кількох випадках творився так званий грам-негативний гній, в якому знаходжено бактерію піоціянеуса.

З того матеріялу виходить, що на 171 пошкоджень, що по більшій часті були забруднені й інфіковані, в 104 випадках наступило гоєння per primam, в 60 випадках гоєння з творенням ґрануряції; лише в поодиноких партіях рани, а лише 7 випадків залишилося без впливу. В загальному осягнено скорочення часу лікування й побуту в шпиталі о 3-6 тижнів. Важливою справою показалося при льокальному лікуванні пеніцилліною ран, пошкоджень, пострілів тощо, щоб береги рани не занадто щільно до себе приставали, тому треба шву закладати доволі свобідно, та щоб пеніцилліна могла просякнути цілу рану й обняти всю її поверхню.

Льокальне лікування пеніцилліною переведено також в 23 свіжих випадках пошкодження мізку. По екцизії та замкненні рани /навіть інфекованої/ дреном впроваджувано протягом 3-6 днів розчин пеніцилліни. В більшості випадків наступило скоре загоєння, а лише в трьох пацієнти померли.

Сьогодні ведуться спроби комбінувати при льокальній терапії пеніцилліну з сульфамідами в формі порошку. В Америці в багатьох містах вже практикують станиці першої допомоги посипування рани як найскорше порошком пеніцилліни.

Є спроби, що довели б до значного обниження коштів ліку, а саме стосувати льокально на рани культури пеніцiліюм нотатум у формі плинних примочків на марлі, в яких грибок росте дальше і продукує пеніцилліну в самій рані.

Одначе багато льокальних інфекцій вимагає загального лікування пеніцилліною, як, наприклад, скомпліковані фрактури, в старих відламках глибоко в костях, чи м'яких частях, старі глибокі гноєння, флеґмонні процеси тощо. В тих випадках вимагається більших доз і їх комбінується разом із льокальним подаванням пеніцилліни. Подається або протягом дня 100.000 Е в дожильних впорскуваннях, або закладається тривалу дожильну кроплеву інфузію з тою самою скількістю пеніцилліни, або подається що три години дом'язневу ін'єкцію.

Загальні стафильококові інфекції з бактеріємією, що досі давали великий процент смертности, показалися звичайно податними на ділання. І так із 91 пацієнтів із стафильококовою сепсою 54 виздоровіло при ужитті вже 100.000 Е протягом 14 днів. Решта вмерла, але треба згадати, що ще тоді не було подостатком відповідної скількости пеніциліни і ще тоді не випробувано достатнього дозування. Сьогодні, коли стосується дози до міліона одиниць, на підставі новіших матеріялів треба прийняти, що й тамті випадки, якщо не всі, то велика скількість, були би врятовані. Вказує на те новий матеріял 137 випадків стафильококової інфекції, в тому 55 випадків остеомієліту /гнійного запалення кости/, з яких 109 цілковито вилікувано.

В 4 випадках стафильококової пневмонії, відомої з високої летальности, коли завели вже найвищі дози сульфамідів, в 11-му, в 12-му, в 17-му та в 18-му днях недуги заапліковано в майже цілком безнадійному стані по 20.000 Е на дозу що три години. Лікування продовжувано 9 -12 днів і подано загалом 1,700.000 Е. Вже по двох днях стан пацієнтів поправився. Одна пацієнтка дістала ексудаційний плеврит, але всі випадки були врятовані.

Стрептококові інфекції дають теж великий матеріял щасливого вилікування. Відомо: сепси з бактеріємями, викликані стрептококами, надзвичайно важкі, і смертність в них дуже висока. Проф.Коллер-Базель подає свій матеріял /Швайцарська медицина - січень 1944/: 32 випадки загальної сепси, з чого вилікувано 17, решта вмерла. Було це, одначе, ще в 1944 році. На жаль, не міг я знайти в доступній тепер медичній літературі новіших публікацій.

Так само в ексудаційних плевритах, в пунктатах, в яких знайдено гемолітичного стрептокока, коли останні сульфаміди завели, попробувано пеніциліни. Вже по 24 годинах переполікування міжплеврової ями 50 тисячами Е пеніциліни не можна було знайти ні в плевритичному ексудаті, ні в плюватині ні одного стрептокока. В іншому випадку вже по 20.000 Е на дозу пунктат із гнояка плеври /empurma pleurae/ по кількох переполікуваннях був цілком стерильний.

Пневмококові інфекції дають найкращі висліди в запаленні легенів /пневмококова пневмонія/. Перша статистика виказує 45 випадків повного видужання сульфонамідно-резистентних пневмоній, на загальний матеріял 75 хворих 2 випадки лишилися без ефекту протягом кількох днів, а 29 випадків закінчилось смертю ізза недомоги крококруження. Другий матеріял, зложений із 76 сульфонамідно-резистентних пневмоній, в яких мікроскопічно виказано пневмокока, виказав, при збільшеній дозі до 1.000.000 Е в загальному протягом трьох днів, в більшості вилікування, а в 9 випадках поправу. Одначе всі були врятовані. Різницю між першим і другим матеріялом в скількості без ефектних випадків пояснюється сьогодні недостатнім дозуванням в першій збірці матеріялів.

Пневмококовий менінґіт /запалення мозкових оболон / виказує сьогодні на матеріялі, зібраному Кеефером, 30 % вилікування. Одначе пеніциліну треба подати долюмбально, бо дожильне подавання в 21 випадках пневмококового менінґіту

показалося без впливу. Причиною того, як вже зазначено, є обставина, що пеніцілліна не переходить із крови до плину.

З доступних мені літературних нотаток лише в одному /на всіх 6/ випадку пневмококового ендокардиту осягнено вилікування.

Стафильококовий ендокардит показався ще до сьогодні без найменшої реакції на пеніцілліну.

Стрептококовий ендокардит в матеріялі 17 випадків виказав лише 3 вилікування, 2 погіршення, а решта без ефекту. Над групою ендокардитів ведуться сьогодні дальші досліди і звітується вже про деякі успіхи в тому напрямі, між іншими методою рівночасного подавання дожильної пеніцілліни з гепарином.

Натомість ґонорея /трипрове запалення/ це недуга, що дає надзвичайно гарні ефекти в лікуванні пеніцілліною. Той же Кеефер обсервував на 129 сульфонамідно-резистентних випадків ґонореї 125 випадків повного вилікування вже в трьох днях. В більшості випадків вже по 9 годинах розмаз під мікроскопом був без ґонококів. Стосував три дожильні впорскування у відступах що 3 години по 25.000 Е. В решті випадків /чотирьох/ мусів повторити лікування, збільшивши дозу до 30.000 Е протягом п'ятьох днів. Давзон і Гоббі / Dawson i Hobby/ вилікували доартикулярним впорскуванням два випадки ґонорейного артриту /запалення суставу - arthritis gonorrihoica /; впорскуючи в одному випадку 200.000 Е, а в другому 100.000 Е пеніцілліни. В інших статистичних працях маємо групу 9 випадків вилікуваними дом'язневими впорскуваннями по 12.000 Е у чотиригодинних відступах разом 12 впорскувань. В третій збірці група 95 сульфонамідних резистентних випадків виказала 93 вилікуваних 100.000 Е, один випадок вимагав повторення курації, а лише один залишився без ефекту. Те саме можна було ствердити в випадках комплікацій ґонореї /запалення простати, запалення міхура, запалення епідидими/, в яких 70-100.000 Е спричинило повне вилікування. На жаль, не міг я знайти в[illegible]повідного матеріялу до ґонорейних аднекситів, що мало б для нас практичне значення.

Також сифіліс показався незвичайно податним на пеніцілліну в чотирьох випадках 960.000 Е привело до повного вилікування. Протягом 7 годин зникли спірохети з примарного афекту, а по 100 днях усі реакції серологічні в крові були негативні. Потрібно, одначе, дальшого матеріялу, який збирається навіть у Мюнхені, де на нашу університетську клініку приходять пацієнти до контролі, яким в американському диспансері для венеричних недуг впорскують пеніцілліну. Одначе висліди дотеперішніх спостережень ще не опубліковані, і недоступні для літературного огляду.

Дозування.

Стандартним дозуванням є 15.000 Е що три години дожильно, або дом'язнево. В торгівлі й практичному ужитті є вже ампулки по 15.000 Е в формі порошку /подібно до сальварсан/ з патентованою ампулкою води, влютованою в цілу ампулку, що заключає пеніцілліну.

Клініка Майо в Нью-Йорку мала додатні висліди навіть з меншими дозами. Одначе загально прийняте вище дозування, бо простір між токсичною і терапевтичною дозами доволі великий, і сьогодні, коли мається до диспозиції вже чистіші препарати, немає небезпеки викликання яких небудь загальних /температура, болі голови, нудота, почуття ослаблення і розбиття/, ані льокальних симптомів /болі, інфільтрати, тромбози/ затроєння, що раніше нотовано. В практиці уживається препаратів, що мають 5о-1оо Е в одному міліграмі.

Виділ для хемічної терапії National Research Counsil в Америці, точніше в ЗДА, поручає наступну схему дозування /подано за проф.Коллером-Базел.

Схема дозування пеніциліни:

хвороба:	доза:	час дозування:	завваги:
тяжкі загальні інфекції /сепси/	перша доза 2о.ооо Е, потім що три години 15.ооо дожильно або дом'язнево	аж до відгарячкування. Потім пів дози протягом 7 днів	При стафильококах вищі дози
Хронічні льокальні інфекції гнійними бактеріями	1о.ооо Е що дві год., або 14.ооо Е що три години	залежно від перебігу	додатково льокально пеніциліна
сульфонамідно резистентна ґонорея	1о.ооо Е що 3 год. 1-разів, або 2о.ооо Е що 3 год. 5 разів дожильно	33 години	без льокального лікування
ґонорейний артрит	1о.ооо Е денно інтраактикулярно	2 - 3 дні	саме дом'язневе і дожильне лікування не вистарчає.
гнійняк олегочної /емпием/	3о.ооо-4о.ооо Е 1-2 разів денно інтраплеврально	залежно від перебігу недуги	без ніяких переполікувань ями плеври
запалення легенів	6о.ооо-9о.ооо Е денно	3 - 7 днів	в сульфоамідо-резистентних випадках
запалення мозкових оболон	1о.ооо Е два рази денно інтралюмбально	залежно від перебігу недуги	комбіновано із дожильними або дом'язневими дозуваннями
інфекція сечових доріг /але не на тлі бакт. колі/.	1о.ооо-15.ооо Е що 4 години	4-5 днів	
сифіліс	25.ооо Е що 4.год.	8 днів	разом 1-1,2 мідіонів Е

З лікуванням пеніциліною зв'язаний цілий ряд інших проблем чисто практичного порядку. Передовсім потрібно для того вишколеного персоналу, якого завданням було б опікуватись і доглядати хворих. Треба завважити, що стан хворих /звичайно в тяжких сепсах, що показалися такими вдячними на лікування пеніциліною/ дуже важкий. Таким хворим звичайно закладається дожильну кроплівку, хворих треба контролювати /що певний час розмази крови й посіви крови та секретів, мірення тиску, температури, б'ючки, досліджування серологічних реакцій, загальна обсервація хворих, тощо/. Для тої цілі в більших шпиталях, як напр. в Сан Франціско, створені окремі санітарні, так звані пеніцилін-дружини /Penicillin - Team /, зложені з лікарів, хеміків та медсестер, завданням яких є обсервація хворих та досліджування ділання ліку.

Значення відкриття:

Відкриття пеніциліни є безперечно великим винаходом. Вище згадані автори д-р Олександер Флеммінґ та Говард Фльорей, дістали за нього нагороду Нобля з ділянки медицини на 1945 рік.

З вище наведеного короткого перегляду терапевтичного застосування пеніциліни видно, що з існуючих досі знаних ліків у тих недугах, пеніциліна показалася найкращою. Ще є багато до зроблення, ще ведуться дальші намагання удосконалення, але вже те, що знаємо, показує без сумніву, що пеніциліна рятує випадки, які без неї були б смертельними.

Дальше пеніциліна скорочує час лікування. Доведено це на матеріялі воєнних ранених, де час перебування хворих лікованих пеніциліною скорочено о 3 тижні до 4 місяців. Коли вважати, що в багатьох недугах, як менінґіт, сепси, остеомієліт, скомпліковані фрактури, розлеглі флеґмони, емпиеми плеври, сульфонамідно-резистентна ґонорея, скомплікована ґонорея, сифіліс, пеніциліна рятує безнадійні випадки, скорочує час їх лікування, дає менший процент і менший ступінь каліцтва, лікування робить менше прикрим/як напр.в сифілісі/, то дійсно мусимо признати, що це епоховий винахід. Помилково було б думати, що пеніциліна є панацеєю, що без застережень усуває всі недуги, як маґічна палочка. Показується, що навіть бактерії вразливі на пеніциліну, мають деякі роди чи ґатунки, що показуються резистентними й проти пеніциліни. Одначе відсоток тих пеніцилінрезистентних бактерій далеко нижчий, як сульфамідрезистентних. Пеніциліна далеко менше токсична від сульфамідів, і далеко менша при ній небезпека затроєння передозуванням.

Пеніциліна має не лише терапевтичне значення. Вона має теж велике профілактичне значення. При всякого рода зраненнях, механічних ушкодженнях, термічних і радіоактивних попареннях стосується її вже сьогодні профілактично при операціях, ґоловно до приготовання терену в плянованих трансплянтаціях.

Незнання ні брутто ні структурального взору /Форму-

ли/ того антибіотику не дозволяє ще сьогодні продукувати його синтетично. Але і та справа знайде напевно розв'язку. Є теж ще доволі великі труднощі в його очищуванні, бо вища температура його розкладає, а хемічні реакції теж його послаблюють. Є намагання поширити круг його індикацій та знайти посвоячені звязки. З розв'язкою тих питань, як теж з уліпшенням його масової, дешевої та чистішої продукції, із зменшенням його занечищення, з винайденням нових комбінацій, головно з сульфонамідами, осягнеться і збільшення його практичного значення.

Але й теоретичне значення має відкриття пеніціліни. Передусім ствердження, що нижчі роди грибків, отже живих сотворінь, продукують субстанцію, що вбиває бактерії, відчинило дорогу в напрямі дальших дослідів над іншими родами грибків. Ведуться сьогодні досліди, щоб знайти антибіотик і проти грамнеґативних бактерій, як напр. чуми, тифу, інфлюенци, червінки, кашлюка, паратифів, а головно проти туберкульози. Досліди ці ведені головно в Америці на університеті Джерсей Сіти і найбільшій клініці світа Майо в Нью-Йорку вже сьогодні дають певні вислідк, одначе, з огляду на це, що ще не закінчені, не маємо про них вичерпуючих публікацій. Д-р Зельман А. Ваксман і його молодий асистент д-р Альберт Шац із Нью Джерсей в ЗДА змогли вже відокремити новий антибіотик в роді пеніціліни, що його продукує грибок actinomyces grinsens; його назвали стрептомициною. Виявилося, що ця стрептомицина в випадках туляремії та недуги Банґа дає дуже добрі висліди. Аналогічно з bacillus brevis одержано субстанцію, названою ґраміцідіною, що виказує теж сильне антибактерійне ділання. Ґраміцідіна, знана сьогодні лише в своєму загально хемічному складі, ще неточно прослідженa ін віво, ін вітро вбиває бактерії в концентраціях ще менших, як пеніціліна. З іншого рода грибків, яких рід в публікаціях ще не подається, одержано так звану нотатіну, правдоподібно якийсь флявопротеїн з ферментаційними властивостями, що гамує розвій бактерій в концентрації 1:1,000.000.000 /стафільокока золотистого/. В вищих концентраціях не лише гамує, але також вбиває бактерії. Лише ізза її великої токсичности, також і для вищих клітин, ще не можна її практично в медицині використати. Ще інші субстанції, продуковані грибками, названі тиротрициною та актіномициною, теж гамують ін вітро розвій ґрам-неґативних бактерій.

В той спосіб розкривається перед бактеріологами, хеміками та клініцистами нова дорога великих можливостей, а двері до неї відкрило на око мале пізнання, що нижчі роди грибків, отже живих сотворінь, продукують субстанції, що є досі найсильнішою отруєю для наших невидних ворогів. Серед тих найменших сотворінь існує отже так само боротьба за існування, як і серед вищих організмів, а зброю тих малих фанатиків боротьби медицина може використати для добра людини.

Сьогодні гине від пеніціліни ґонокок, менінґокок, стафільокок, стрептокок та покручена спірохета, а щасливий буде той лікар, що відкриє "пеніціліну", що зможе вбити дрібненького й субтельного бакциля /лісочку/ Коха, який і досі безкарно тріюмфує і збирає собі сильні жнива смерти. Саме серед найкращих людей : і в найкращому віці.

Сатири – Пароді – Шаржі

С. РИНДИК

ПЛАЧ МУРИСТА

Я також пристав до МУР'у,
Бо люблю літературу,
Особливо ту велику,
Ту культурну, а не дику.
   Дуже просто. Ба, не дуже!
   Бо сказали мурські мужі,
   Що метою літсоюзу –
   Є плекати вільну музу.
   Незалежну ні від кого,–
   "Ль'арт пур ль'арт", чи щось такого...
В кожнім разі для муриста
Повна воля особиста.
/Не хорей, чи амфібрахій,
А свобода біографій!/
І світогляди довільні
Мають мати речі чільні.
   Але це мені найгірше,
   Що віднині проза й вірші
   Ірреальні мають бути,
   Щоб ніхто не міг збагнути!
   Бо лише в такій одежі,
   Перейшовши глузду межі,
   Зможуть славні члени Муру
   Дати нам літературу,
   Не маленьку, а велику,
   І культурну, а не дику.
   А для повної свободи
   Треба всі забути шкоди,
   І скоренько перелізти
   В стопроцентні гуманісти!

Через ці премудрі гасла,
Вся моя надія згасла!
Бо пристав я сам до МУР'у,
Щоб у цю добу похмуру
Ми тісним гуртом подбали
Про високі ідеали,
Всім нам любі, всім нам спільні,
Не за погляди довільні,
Як голосять мужі чільні.
   Я тому пристав до МУР'у,
   Щоб у цю добу похмуру,
   В дні трагічні, дні печальні,–
   Не химери ірреальні,
   Не балачка пустословна,
   А життя і змісту повна
   Боротьба з ворожим світом
   Стала нашим заповітом.

Я люблю письменство дуже,
Та мені цілком байдужі
Вільні музи, вільні нути
І всілякі абсолюти
Із часів царя Гороха,
Як землі було ще троха.
Не така тепер епоха!

РОКСОЛЯНА ЧЕРЛЕНІВНА

З ПАРОДІЙ

О душоньки моєї розпинателі,
Моєї плотоньки лихі терзателі,
Невже мене чобітьми біснуватими
Ваш хижий пес цю довгу ніч топтатиме?
Дивлюсь на Демона, лиху примароньку,
Своїми оченятоньками карими.
Шумить пустиня чорна колосочками
І чортенятоньки тікають квочками.
О, швидше відшивайтеся, потвороньки,
Щоб міг я тихо спатоньки до вороньки!

ТЕОК

ІГОР КОСТЕЦЬКИЙ

У нього стиль, як блиск меча,
І ним у Джойса навіть віє...
Не розуміє читача,
Й читач його не розуміє.

БОГДАН НИЖАНКІВСЬКИЙ

Високий майстер, ріст два метри,
Гарячий /носить щось два светри!/
І дав в часах, що були гірші,
В "Терпкім вині" - терпкаві вірші.

МИХАЙЛО ОСТРОВЕРХА

Цитрини, ніжність і аґави,
Горбок, ріка, а збоку трави...
Отак з митців лиш Островерха
Зглибляє суть природи зверха.

ЮЛІЯН ТАРНОВИЧ

Лисава, мудра голова!
Кажу лем не в обиду.
Важкі думки, тверді слова,
Як камінь із Бескиду.

ІВАН МАНИЛО

Глібів, Гребінка, Манило...
Два солов'ї - одне рило.

Рецензії

НАТУРАЛІЗМ НА РОЗДОРІЖЖІ

Василь Чапленко: Муза та інші оповідання. 1946. Накладом Івана Манила. Друкарня Д.Сажнина, Авґсбурґ, ст.64.

У шлунку в нього було голодне бурчання,
а в серці-Україна.
В.Чапленко,Муза. ст.18.

В. Чапленко,відомий нам насамперед як автор історичної повісти "Пиворіз" /Краків-Львів, 1943/, дискусійної щодо мистецької вартости, а проте цікавої з стилістичного боку своїми спробами відтворити українську поточну та ділову мову 18-ого сторіччя і в усякому разі визначної поміж не ґельми втішними продуктами нашої сучасної історичної белетристики. Але ті самі стилістичні засоби етнографічно-діялектичного, або ж архівального напрямку, що виправдуються в історичній повісті самою вже темою розповіді, звучать в оповіданнях із модерного життя штучно і невмотивовано, зокрема, коли бракує композиційного зв'язку між словесними орнаментами й сюжетом оповідання, а ще гірше - коли той сюжет такий банальний та блідий, що навіть бачити, як його білими нитками пришито до стилістичних візерунків, щоб він правив за приключку до їх ужиття. Отак оповідання"Ґріхоборець" /ст.48/ здається складене заради вжитих у ньому архаїзмів та церковнослов'янізмів княжої доби, оповідання "Хука дав" /ст.27/ - заради рясних специфічно галицьких кольоквіялізмів /на зразок "уситуйований" та "перша кляса"/, а в провідному оповіданні цілої збірки - "Муза" /ст.3/ - увесь хід дії підігнано під певну гру слів, щоб у фіналі - "- Ти моя муза, - сказав юнак, згадуючи "історію з книжками". - А ти... просто мій, - казала дівчина і тулилась своєю молодою постаттю до милого" /ст.9/

Відповідь, нема що казати, дотепна. Проте читати /а тим паче писати/ задля неї аж сім сторінок найбанальнішої побутовщини -ніяк не варт. Щоправда, та побутовщина є найретельніше підфарбована всілякими стилістичними оздобами - в тому числі і образними, і не можна не визнати, що де-не-де окремі образні фігури авторові вдаються - як от, приміром, такий опис курортової їдальні: "Великі вікна та тріпотливі на них завісочки робили харчівню схожою на морську яхту. Вона, здавалось, пливла в синій океан неба, з його білими "баранцями" хмаринок, лунала, обминаючи зелений острів недалекого вільхового гаю, прошитого білими нитками тоненьких берізок" /ст.4/.

Або ж опис пасажирської публіки на двірці:

"Довкола роїлося і гуло, як на ярмарку. Водночас 1/ люди ніби плавали в густо накуреному повітрі, як риба в каламутній воді акварію. Стикались одно з одним, розминались, протискувались боком поміж плеч та спин. А деякі пробивались до черги і застрявали в ній, як риба в мережі" /ст.6/.

Проте, з одного боку, такі образні оздоби виглядають на загальному тлі тривіяльного побутопису немов широчезні поліхромні ґудзики на дамському плащику з військового сукна. Мета однакова - відвернути увагу від того, що уваги не гідне. Виконання може бути більш-менш удале, але це засадничо не мистецтво, а профанація мис-

---

1/ Водночас із чим? Із тим, що "довкола роїлося і гуло"? Автор, очевидна річ,боїться бути запідозрений в уяві,буцімто люди "справді" плавають у повітрі.

тецтва.

А з другого боку - і це мабуть найгірше - тільки но починає йтись про "вічно-жіноче", відразу виклад авторів набирає такого заяложеного і вщерть сповненого здрібнілими формами тону, так ідеально реалізує зміст відомої формули "цукор плюс сахарина", що якось незручно стає за письменника, бо важко навіть уявити собі, щоб літературно-грамотна людина могла, при добрім розумі і з серйозним наміром, отаке, приміром, розводити: 1/

"Була на ній синя коротка с п і д н и ч к а і легка ясно-зелена жакетка, стягнена на стані легким п о я с о ч к о м такого ж кольору. Тим вона була схожа...2/ на лісовий д з в і н о ч о к на струнких н і ж к а х . -Тільки ж, як уже казано, невеселий був той д з в і н о ч о к , сумно хилилась його ясно-золотиста г о л і в к а , не дзвенів цим разом його щебетливий г о л о с о ч ок" /ст.8/.

Коли ж справа доходить до поцілунків, то ця нестерпна повінь затхлих і липучих якихсь стилістичних солодощів перевищує всяку уяву: "А потім відхилив дівчину від себе, взяв обіруч її пишнозолоту г о л і в к у і, вдивившися в її л и ч к о , в чудові очі, як у самого себе, ніжно поцілував у припухлі уста. Брав легко- л е г е с е н ь к о , як щось таке, що за нього не можна руками братись,цілував також обережно. - Дівчина підвела здивовано свої дугасті брови, ніби сказала:"Так оце воно таке, те щастя? Боже, яке ж воно солодке!" /ст.9/.

- Але ж це, - скаже здивований читач, - першоклясна літературна гумористика, незрівняна пародія на так званий неосентименталізм у нашому сьогоднішньому повістярстві, це значно кумедніше за саму навіть Ніну Павловську!

На жаль, ні; бо й в іншому оповіданні/"На Великдень"/, де можливість пародійної інтенції безумовно виключається цілим контекстом, закоханий герой так само мріє "торкнутись губами до її ще майже дитячих г у б о н ь о к , або хоч до г л а д е н ь к о ї , ніжної щ і ч к и ":

"Згадував з утіхою: у неї такий милий в и х о р о к білястого волосся над опуклим хлоп'ячим чолом, б р о в е н я т а - як м'якенькі п і р'ї н к и , а на переніссі к у п к а д р і б н е с е н ь к о г о , як пшінце , л а с т о в и н н я ч к а.Та й уся вона - як невгомонний х л о п ч а ч о к " /ст.12/.

Дивна річ! Автор недавно ще закидав В.Барці "надуживання голубливих форм" /Наше життя, додаток 27/, а сам пише немов під безпосереднім Барчиним впливом:

"Наївна к в і т о н ь к а ! Вона й у голові собі того не покладає, що по якомусь часі буде в чарівній р у ч е н ь ц і г а р н е н ь к о ї п а н н о ч к и або, може, й у її ясному волоссі білою з і р к о ю зорітиме! Сумно стоять на своїх т о н е н ь к и х т р а в и н к а х - н і ж к а х фіялкові лісові д з в і н о ч к и ! Вони, сердешні, зовсім ще сонні" /ст.35/.

Проте у В.Барки ті невзаміру химерніші пташенятусенька-щебетанюсенька консеквентно відповідають до його ж таки симульованої інфантильности /на зразком "любої птасі"/, тимчасом як Чапленкові пересолоджені рученьки-губоньки та щічки-ніжки не пов'язані ні з вульґарно-ґротесковими лексичними новотворами /на зразок "черґан",цебто людей, що стоять у черзі, або ж "шапчука", цебто абажура/,ні з деякими явищами стилістично-сюжетової непристойности, що про них мова далі буде, а радше нагадують спонтанні якісь і нестямні вибухи старечого еротизму, що раз удавшись до пестливих атрибутів жіночости /або чогось до неї подібного/, вже й спинитись ледве спроможен - аж захлинається.

А проте, В.Чапленко це все ж таки не початківець В.Барка, не самозакоханий апостол власної манірної фрази - це кваліфікований белетрист із поважним літературним стажем і розробленою системою стилістичних засобів; і хоч би як оцінювати його літературний напрямок /який він іменує "реалістичним"/ - в межах того напрямку він спроможний продукувати відносно добре зроблені речі. На жаль, він не усвідомлює, або ж не хоче усвідомити - яка саме тематика і в якому саме освітленні надається до відповідного артистичного трактування за допомогою тих літературних засобів, які є в його розпорядимості.

Опубліковані в розгляданій збірці оповідання "На Великдень" /ст.11/ і "Ревнощі" /ст.39/ виразно свідчать, що належна тематика для літературної творчости Чапленкової це побітовий нарис. Вони не викликають будь-яких спеціяльних зауважень, а проте не викликають і серйозної уваги, бо звучать надто блідо, сказати б - невтрально. Побутопис - якщо він не править за сам лише сировинний матеріял для етнографії - потребує якогось емоційного освітлення,що його згаданим двом оповіданням /а точніше кажучи - шкіцам/ зовсім бракує. Освітлення сентиментально-еротичне й гумористичне - як ми це бачимо на прикладі оповідань "Муза", "Хука дав" тощо /включаючи й ті, що містяться в попередній збірці "Любов та інші оповідання," Авґсбурґ, 1946/ не вдається В.Чапленкові аж ніяк; а так само й спорадичні спроби національно-громадської дидактики та пропаґанди. У цьому останньому відношенні показове є оповідання "Щось більше за хліб" /ст.18/: коли в ньому голодуючий совєтський студент віддає свою мізерну пайку хліба незнайомій людині саме тому, що "чоловік той говорив чудовою українською мовою" /замість звернутись по-російському, "бо в місті ж більшість по-російському говорить"/ - а що в прохача "діти умирають з голоду", додається лиш як момент другорядний і відносно малоцікавий - то це звучить як злослива пародія на надто примітивні форми національно-мовної пропаґанди. А коли В.Чапленко починає пропаґувати ідею всеукраїнської єдности, то вдразу ж договорюється до такого, що просто дивом дивуєшся й вухам своїм не віриш.

"Дивиться Джура - а перед ним Україна, безмежний простір від Прип'яти до Чорного моря і від Попраду до Манича й Бештау мініться далечінню, а на тому просторі сорок мільйонів народу - лемки, бойки, гуцули, галичани, буковинці, наддніпрянці, кубанці... - І все те один народ. - Наш рідний народ, - з солодким щастям від того, що й він належить до того народу, подумав Джура... - І далі побачив зворушений хлопець, що всі ті сорок мільйонів одиниць почали танути, розпливатись і зливатись одна з одною, а також і з ним, в одну цілість. А потім він зрозумів, що його вже нема, а є один український народ" /ст.26/.

Не іронізуватимемо тут ні з надто вже незграбно впертого в текст "солодкого щастя", ні навіть із того, що образно висловлена тут концепція ставлення до власної нації нічим не відрізняється від стандартно-совєтської концепції "світового пролетаріяту" як всепоглинного універсального Левіятана. Сподіваємось, що В. Чапленко зовсім не мав на меті оголосити, буцімто національна єдність вимагає цілковитого стертя не самих лише обласних та племінних, а й індивідуальних рис людських; адже такого остаточного знеосіблен-

------

1/ Відзначаємо в цитатах здрібнілі форми.
2/ Крапки не означають тут пропуску в цитаті, а належать до претенсійно-манірної пунктації автора.

ня навіть марксистська доктрина про славнозвісну "клясову свідомість" вимагати не зважується. А проте - "вже писа, писа": якщо автор висловив не те, що, власне, думав, і мимоволі переборщив свою власну тезу аж до редукції "ад абсурдум", то це тільки показує, як міцно й спонтанно діє в його літературній творчості стихійний нахил до максимального перебільшення та гіперболізації, тобто до сатиричного освітлення побутової тематики - навіть коли він того не хоче.

А коли він саме того й хоче? Тоді маємо такі стримано, вміло й виразно складені сатиричні нариси, як от у розглядaній збірці "Людяний наказ" /ст.55/ і "Очі" /ст.62/, де домінантний мотив - знецінення життя людського в советсько-революційному побуті та суспільстві - розгорнено без усяких сентиментів, гостро, точно й тверезо. І жадних претенсій на мальовничу або зворушливу образність тут немає, бо автор зрозумів, що вона тут була б не до речі. Бо це є натуралістична сатира, яка вимагає максимальної конкретности, мінімальної /з боку самого автора!/ емоційної рефлексії і нулевої образности.

Так само й в уривку з історичної повісти, опублікованому під заголовком "В лісовій гущавині" /"Заграва", ч.1/, В.Чапленко подав цілком переконливе сатиричне висвітлення наївної безпорадности тієї дуже революційної інтелігенції, що ні з доброго дива в напівсовєтську напівбандитську партизанку вотрягла /дія відбувається на Наддніпрянщині за правління бл.п.Гетьмана Павла Скоропадського/. На жаль, уривок рясніє детально розробленими описами природи, які тут ні до чого.

До цього цілком органічного у В.Чапленка потягу в напрямку натуралістичної сатири природньо відповідає вже згадана вище стилістично-сюжетова тенденція, яку можна було б умовно визначити як словесний цинізм, і яка полягає в навмисному та підкресленому нагадуванні предметів і дій більш-менш непристойних або таких, про які в добірному товаристві воліють не згадувати - проте, за консеквентним винятком усього сексуального: сексуальні та еротичні мотиви трактуються у В.Чапленка /як ми вже бачили/ не в цинічному, а навпаки - в ультрасентиментальному освітленні. Йдеться, отож, про детальний та любосний опис об'єктивно неприємних /принаймні, для культурного оточення/ фізіологічних явищ, але не статевих, а саме тих, про які Ціцерон колись твердив, що "натураліа нон турпіа" /природне - не огидне/. У цьому конкретному малюванні фізіологічно відворотних деталів життя В.Чапленко справді досягає своєрідної майстерности: "Він ліг проти сонця і, поклавши свою руку-китицю на живіт, став любосно прислухатись до кавкання в кишках. А те кавкання було дуже схоже на тихомирливе мимрення сонної жаби у воді, біля його ніг майже" /"Заграва" 1,42/.

В. Чапленко чудово розуміється на тому, щоб навіть найбезневиннішим учинкам несподівано надати сатирично вмотивованого відтінку несмаку та вульґарности. Приміром, "кавалер" нюхає троянду: "Оце понюхає, втягне носом повітря так, ніби смачної юшки заживав, ахне від задоволення і скаже: - Над рожу немає в світі квітки..." /ст.28-29/.

Оповідання "Гріхоборець" /ст.48/ напевне сприймається деким як твір антицерковний, скерований зокрема проти чернечого аскетизму.Правдоподібніше, проте, що справа тут зовсім не в аскетизмі як такому, і взагалі не в ідеологічних принципах, а в можливості сатирично висвітлювати певні фізіологічні моменти: "П'ятдесяти років Варлаам став затворником, Замкнувся в тій печері, що її сам викопав, закував себе в залізні закови, надів сиру козячу шкіру, і вона присохла до його тіла. Нужа їла його поїдом, та він не дозволяв собі й раз чухнутись.Через те, що він не виходив з печери навіть для неминучих тілесних потреб,у печері завівся страшний сморід. Той послушник, що приносив йому двічі на тиждень сухарі та воду, відвертався, не міг витримати того важкого духу. Сам же святий затворник навмисно внюхувався в ті пахощі. -Тепер нечисті майже зовсім не сміли підводити його на спокусу. Хіба що сідав котрий на віконце в подобі горобця і робив на капость - капав на сухар чи в глечик з водою". /ст.53/.

Цей останній мотив, що його тут лише побіжно накреслено, майстерно трактується в уривку "В лісовій гущавині", де з усіх численних і старанно розроблених описів природи та з усіх фолкльорних добірностей лексики сама лише ота пташина нечемність справді спиняє увагу читача й добре затямлюється:

"Якийсь дивовижний птах з великим дзьобом і рожевими грудьми сів сміливо на найнижчу над їхніми головами гілку, загойдав її своєю вагою. Такі сміливі птахи могли бути тільки там, де рідко буває людська нога. Глянув потім той птах своїм круглим оком униз, наче вимовив: "Бач, де вони, сердешні!" Далі зробив, хитнувши хвостом, те, що йому треба було зробити, крикнув лунко якимсь незнайомим лісовим криком та й полетів геть - через річку, понад зарічні дерева, високі осики, притемнені вечером" /"Заграва", I,34/.

Отже цей В.Чапленкові притаманний словесний цинізм не полягає ні в "залишках етнографічної просвітанщини", ні в "корирсанні в деталях, часом в вульґарності і фізіологізмі"; а ще менш личить оцінювати його як "дьоготь, яким можна густо мастити чужі і свої ворота" /Збірник МУР, I.67/. Це природний вияв сатиричного висвітлення людини й природи, органічно властивого світоглядовим засновкам усякого консеквентного натуралізму.

- Але, - скаже на це наївний читач, - мені просто неприємно про це читати, навіщо ж таке писати?

Якщо вам, шановний читачу, справді моторошно стає при читанні, то це - дуже й дуже добре; бо це значить, що автор повністю досяг своєї мети. Адже він нічого іншого й не прагнув як того, щоб учинити літературну неприємність вам і подібним до вас читачам /саме тим, кому приємно читати про приємні речі, і неприємно - про неприємні/, нагадавши вам, з усією натуралістичній сатирі приступною експресією, що неприємні речі існують незалежно від того, чи волієте ви очі перед ними заплющувати, і що ніяка література - а не сама лише натуралістична - філістерству вашому потурати не повинна. Читач, який перебуває на такому низькому естетичному рівні, що приємність або неприємність предмету мистецького викладу важить для нього більше як самий виклад - не має права голосу в літературі.

Поль Валері твердить в своїх афоризмах, що кожен твір став би шедевром артистичної досконалости, якби був дороблений консеквентно і остаточно. Це не викликає жадного сумніву, якщо під твором розуміти не одиничний якийсь екземпляр мистецького витвору, а цілу категорію творчости, приміром, певний літературний жанр. Отже, той жанр, який репрезентує насьогодні письменницька продукція В.Чапленка, ґрунтовно хибує на недосконалість через свою стилістично-жанрову недоробленість, а ця недороленість є зумовлена засадничим браком консеквентности щодо жанрової лінії творчости: стилістичні показники Чапленкові скеровані в бік натуралістичної сатири; проте, саме такої сатири - сатири натуралістичної, отже дуже гострої, дуже злободенної і непозбавленої філософічного цинізму - автор воліє не подавати; він або переносить дію в минуле /однаково, чи то буде 18. сторіччя, як от у "Пиворізі", чи доба громадянської війни в Україні та великого голоду 1933-34 рр./, або ж, коли йдеться про сучасність, намагається послабити сатиричну дієвість свого стилю, послідовно розмінюючи моральну сатиру на дрібноту побутового гумору і немов розчиняючи її в дуже умовній і дуже банальній емоційній сентиментальщині.

Цим В.Чапленко, між іншим, фактично компромітує само поняття натуралістичного мистецтва /саме натуралістичного, бо ж усі справді мистецькі компоненти його літературної продукції є виразно натурал-

стичні/ і дає привід сучасним противникам натуралізму посилатися саме на Чапленкові твори при заперечуванні натуралізму як мистецького стилю, при твердженнях, буцімто "натуралізм сьогодні - це жалюгідне намагання відтворити об'єктивний світ при слабкості або повній відсутності в суб'єкта власного світу" /Українське Слово" від 3.11.1946/, коротше кажучи - буцімто натуралізм це взагалі не стиль, а певний різновид ґрафоманства.

За цим епатантним софізмом, Золя і Мопасан, що утворили самий термін і розробили само поняття літературного натуралізму, жадного стосунку до натуралізму не мають. Чому? Тому, що критикові зручніше називати натуралізмом не те, що досі цим терміном позначалось, а "те, що стосується до позамистецьких сфер". Мовляв, "твори Золя справляють враження величезних символів", і цього враження задосить: адже "з усіх умовних критеріїв оцінювання естетичних вартостей найнадійнішим є емоційне враження". А чому це літературні твори натуралістичного стилю не повинні містити "величезних символів" /беручи цей термін у філософічно-світоглядовому сенсі, а, зрозуміла річ, не в словесно-стилістичному/? Тільки тому, що критик воліє називати натуралізмом "літературу третього ґатунку" - "набір безконечно повторюваних найнестерпніших штампів"? Зрештою, наведені критиком справді дуже примітивні штампи /з оповідання Чапленкового "Мавка"/ скрізь належать, за загальновживаною і с т о р и ч н о ю клясифікацією стилів, аж ніяк не до натуралізму, а до сентименталізму. А якщо будувати клясифікацію стилів не за їх історичною номенклятурою, а за об'єктивною стилістичною ознакою, то за таку ознаку правитиме образне /тобто метафоричне, переносне/ значення поетичного слова 1/, а в усякому разі не та абракадабра, яку згаданий критик висуває як основний критерій літературного стилю - "словесний образ ситуації або опанованого часу /коли йдеться про повістярську прозу/, тобто - слове-сний образ, що витворюється з загальноритмічного контексту". Це нічого конкретного не означає і ні до чого реального в словесній тканині твору не відповідає; це суб'єктивний витвір того ж таки самого "емоційного враження", тобто так званий "зміст" твору, як його розумів Потебня - "зміст" як те, що читач суб'єктивно вміщає в твір, і чого в самому творі немає.

Зрештою, повертаючись до сьогоднішньої літературної продукції В.Чапленка, мало б бути очевидним, що спиратись на її неґативну оцінку для заперечення естетики натуралізму взагалі - це те саме, що й заперечувати мистецьку вартість цілої історичної белетристики, посилаючись на примітивність і трафаретність відповідних творів А.Кащенка. Проте доводиться визнати, що деяку психологічну підставу для спроб компромітації та знецінення натуралізму в літературі-натуралістична творчість Чапленкова дійсно подає, і подає їїсаме тому,що вона довший час перебуває на роздоріжжі: або виявити себе в жанровій площині гострої і актуальної сатири, або ж зректись себе самої,кинути всякі артистичні претенсії та аспірації і перейти на звичайний собі гумористичний фейлетон побутового змісту. Зрештою добрий фейлетон - річ далеко вартісніша за безбарвну і пласку новелю; проте розуміємо, що мистецька вартість публіцистичної прози та белетристики-мініятури "для розваги" засадничо становить надто вже умовну величину, щоб вабити до себе письменника, непозбавленого певного ім'я в галузі кваліфікованої сюжетової прози.

1/ Див.В.Державин; Проблема клясицизму та систематика літературних стилів. Збірник МУР, Ч.2.

Розуміємо також, що натуралістична сатира на актуальні теми, по-перше, завжди робить авторові багато прикрого клопоту через неминуче й гостро неґативне реагування тих громадських кіл і суспільних шарів, які вона шарпає, а по-друге, в зв'язку з специфічними соціяльними умовинами нашого еміґрантського життя, вона не може не мати, щонайменше, певного політичного присмаку, вельми небажаного з погляду деяких політично впливових уґруповань і тим самим дещо небезпечного для автора сатири особисто. Проте - "вовків боятися - в ліс не ходити". Звичайно ж, обмежуватись підсовєтською тематикою, або ж сентиментально-беззубою гумористикою незрівняно легше, зручніше й безпечніше; але цей шлях не до артизму веде, а від артизму геть. Зрештою, сподіваємося, що культурна еліта наших громадсько-суспільних кіл усе ж таки спроможна принципово відрізнити зловмисний глум та лиху втіху з наших навіч наявних соціяльних, культурних та етичних дефектів і хвороб від світоглядово уґрунтованого - хай найгострішого - відтворення нашої реальної дійсности в сатиричному мистецькому оформленні. В усякому разі, чітка жанрово-стилістична орієнтація на ідейно повнозначну сатиру здається нам єдиним, що могло б вивести недосконалий натуралізм Чапленків з того роздоріжжя, на якому він насьогодні перебуває, дедалі більше загрузаючи під владу штампу та примітиву.

В. Державин

ПЕТРО ПАВЛОВИЧ: Поділля. Історичні пам'ятки. Ілюстроване видання. Авґсбурґ. В-во "Брама Софії". 1946. Стор.38.

Серед теперішніх еміґраційних видань книга П.Павловича "Поділля" є, безперечно, відрадне явище. Першу її частину присвячено м.Кам'янцю. Після короткого історичного нарису про місто Кам'янець, про найвидатніші історичні й архітектурні пам'ятки його подано 17 ілюстрацій. З них найцікавіші такі: герб Поділля і Кам'янця, турецька фортеця і турецький міст, башта Баторія, Катедральний костел, Домініканський костел, "Руська брама", старий міст та інші. Величні краєвиди /"Башта Баторія"/, старовинні фортеці, костели, мости проходять перед нашими очима, коли ми розглядаємо цей надзвичайно цікавий, з великою любов'ю зроблений альбом.

Другу частину присвячено місту Вінниці. Цей розділ побудовано так само, як розділ про Кам'янець: спочатку короткий історичний нарис і коментар до малюнків, а потім 12 ілюстрацій. Особливої уваги заслуговують такі ілюстрації: герб Вінниці, "Мури" /башта і стіни укріплень/, зв'язані з пам'яттю славетного українського полковника Івана Богуна; надзвичайно цікаві пам'ятки церковної архітектури /кляштори, костели, церква св.Миколи, збудована 1746 р. в стилі українського барокко/ і, нарешті, пам'ятки, зв'язані з іменем одного з найвизначніших українських письменників - М.М.Коцюбинського /будинок - музей, камінь Коцюбинського, хутір Абазівка/. На жаль, тут не подано краєвидів міста Вінниці, ілюстрацій, присвячених прекрасній природі міста.

Текстовий та ілюстративний матеріял опрацьовано сумлінно і цікаво. Тексти і написи до окремих ілюстрацій надруковано ч о т и р м а мовами: українською, англійською, французькою і німецькою. Завдяки цьому незмірно збільшується вага книжки: не тільки український читач, а й чужинець має можливість прочитати цю цікаву книжку про українські міста - Кам'янець і Вінницю. Книжка "Поділля" цим самим стає вельми корисним пропаґандивним матеріялом - вона знайомить чужинців з Україною, з історичними пам'ятками двох старовинних українських міст, наочно, з допомогою документальних ілюстрацій показує зв'язок української куль-

тури з культурою західньоевропейською, особливо в галузі мистецтва і архітектури. В цьому безперечно велика цінність і вага книжки "Поділля".

Треба тільки побажати, щоб на нашому книжковому ринку з'явилися подібні видання, присвячені Києву, Львову, Полтаві, Умані, Чернігову і т.д. І український читач, перенятий тугою за рідним Краєм, і чужинецький читач, що потребує правдивої інформації про наш край і народ, з радістю зустрінуть книжку про найвидатніші історичні пам'ятки мистецтва і архітектури, про красу нашої природи. Тут, на чужині, ми вважаємо за щастя хоч на малюнках побачити величні будинки соборів св.Софії, св.Юра, будинок Полтавського музею, чудові краєвиди Дніпра, чудові куточки Уманської "Софієвки" і т.д. Отже багато ілюстровані видання краєзнавчої літератури про Україну, про українські міста, села, природу, мистецтво, культуту тощо - треба якнайщиріше вітати. Почин таким виданням дає книжка Петра Павловича "Поділля" та ще раніше видана книжка "Слідами Коцюбинського".

Петро Оксаненко

Ірина Артим: КОЛИ ЩАСТЯ ЗБЛИЖАЄТЬСЯ. Поезії. Накладом автора.1946. Стр.78. Друк. Мистецьке оформлення А.Антонишина.

Авторка названої книжки - мабуть молоденька дівчина, що стоїть "на стежці вистеленій з мрій /?/, в гаю /де/ тьох-тьох - все соловейки", і говорить: "Матусю, молися за мене!.."
Молодість кожної людини має свої права й химери. Окрилені поетичною музою - перестають писати свої вірші і щасливо одружуються, інші не одружуються і починають писати нещасливі поезії.
До таких віршів треба зачислити й поезії Ірини Артим, що в них вона оспівала бози /бузки?/, магнолії, зелено-голубі очі коханого, його гордість, його мов шовк волосся чорне і густе", листи, що в них "по звороті першім окликів чотири, по слові останнім крапок теж чотири", "пісню лісу, що жарила юну кров", його еґоїзм і вкінці це, "що може ще прийти до того, що схоче /розуміється авторка/ в руки його взяти..." Поміщені 40 віршиків, що їх авторка писала в різних місцевостях упродовж восьми років, не виявляють жадної ориґінальної нотки, мінімального відблиску чогось власного /за винятком дитячої наївности!/, чогось їй питомого. Тематика та її обробка - банальні і скучні. Рима Ірини Артим стара й бородата з часів... Артемовського, як, приміром: "б'ють - йдуть", "став - обпав" "поля - земля", "пташат - дівчат", "калина - дівчина", "май -край", "похилилась - зажурилась" і т.д. Деякі строфи взагалі не римуються. Мовні й граматичні ошибки - як роси на квітках...
Провідна тема книжки - кохання.

... А наді мною очі твої
Все ближче й ближче - зорі дві.../ст.32/.

дальше його історія про те,як спочатку було:

..."Пер "пані" і "ви",
Ще дальше - попросту "маленька","кохана"../

Та мимо цього, ми аж ніяк не заперечуємо авторці поетичного хисту. Він є і віддзеркалюється в деяких вдалих пуєтах,тільки йому треба великого і тривалого шліфування. Віримо авторці

..." Якби я більше часу мала
І захотіла потрудитись"... /стр.59/

то книжечка вийшла би далеко краща, Панно Ірино! мистецьке оформлення пристосоване до рівня твору. Цебто ніяке.

Олег Стюарт

Культурна хроніка

КОНЦЕРТ ПІСНІ І СЛОВА В МЮНХЕНІ

Заходами Редакції "Рідного Слова" відбувся в Мюнхені 19.XI.1946 р., у приміщенні театру "Ліра", Концерт Пісні і Слова. Виступали письменники: Юрій Клен, Юрій Косач, солісти Ігор Зайферт і Фаїна Носенко, хор " Україна" під дириґ. проф. Г.Нестора і декляматори: арт. Іван Колосів і Юрій Поченюк.

Юрій Клен, визначний майстер художнього слова, автор чудової книги "Каравели", відчитав уривок із своєї поеми п.н. "Прокляття цадика". Актуальністю сюжету і вдалим читанням, письменник полонив слухачів, що з ентузіязмом сприймали кожне його надхненне слово і нагороджували його рясними оплесками. Юрій Косач, письменник европейського покрою, виступав із низкою нових поезій і очаровував слухачів блискучими зразками своєї недрукованої героїчної лірики. Улюбленець мюнхенської публіки, тенор Ігор Зайферт, відспівав Д.Січинського "Як почуєш вночі" і народну пісню "Дивлюся на небо". Барвистість голосу і сила звучання високих позицій потвердили ще раз високу клясу нашого передового співака. Оперова співачка, Фаїна Носенко, відома і позамюнхенській українській громаді, виконала з надзвичайною ніжністю й майстерством Я.Лопатинського "Горить моє серце" і К.Стеценка "О, не дивуйся". Хор "Україна", демонструючи свій високий рівень, захоплююче виконав шість українських народних пісень. Гармонійність виразу й блискуча інтерпретація виконуваних точок - примушували двічі викликати хор на сцену. Відомий драматичний артист Іван Колосів віддеклямував помистецьки фраґмент із "Проклятих років" і "Баляду про отамана Тютюнника" Є.Маланюка. Героїчний патос і вникливе розуміння глибини тексту виказав артист Юрій Поченюк у деклямації "На канві листопаду" Т.Курпіти. Фортепіяновий супровід спочивав у досвідчених руках проф. Б.П'юрка, дириґента Українського Оперного Ансамблю. Програму концерту вів редактор "Рідного Слова" Теодор Курпіта. Концерт, мимо зливного дощу, стягнув багато любимців українського мистецтва і залишив по собі незатерте приємне враження.

ОБЛАСНА ВИСТАВКА У МЮНХЕНІ

17. листопада ц.р. відкрито в приміщеннях мюнхенського ОПУЕ Обласну виставку українського народного мистецтва й друкованого слова. Виставлені в відділі українського народного мистецтва багаті взори української вишивки й килиму свідчили про висоті мистецькі вальори українського народу. Між експонатами загальну увагу звертали на себе вишивки п. Горбачевської, де композицію вишивки і небуденний смак добору красок доведено до художньої витончености. У відділі преси показано ввесь наш друкований еміґраційний дорібок і деякі видання української Америки. Милою несподіванкою був тут прегарно виконаний альбом рукописів сучасних діячів української культури, власність Редакції "Рідного Слова". Виставку відвідали представники ЦПУЕ і відпоручники Баварського Міністерства Освіти, що захоплювались нашим мистецтвом - нашою невмирущою вишивкою.

НЕВЖЕ ЧЕРГА НА АКАД. ВАСИЛЯ ЩУРАТА?

Довголітній директор львівської гімназії СС Василіянок, відомий учений і поет, близький друг Івана Франка, академік Василь Щурат одержав в нагоди свого 75-ліття з дня уродин орден червоного трудового прапору.

МИСТЕЦЬКА ВИСТАВКА В МЮНХЕНІ

10.січня 1947 р. влаштовує Головна Кватира ІМКА в залях Німецького Національного Музею /т.зв. "Нов Замлюнг"/ виставку мистців-чужинців у Німеччині. На цій виставці буде показана значна збірка новочасного українського мистецтва - малярства, графіки, різьби, підготована Ініціятивною Групою Української Спілки Образотворчих Мистців. Виставка буде справді репрезентативним показом творів й праць українських мистців і вже саме її оформлення в залях одного з найкращих німецьких музеїв свідчитиме про вагу й вартість українського мистецтва, тим більше, що воно буде показане поруч з мистецтвом інших народів. Український загал знайде на тій виставці знані собі імена і деяку скількість нових талантів.

ПЕТРО КАРМАНСЬКИЙ У НЕЛАСЦІ

Петро Карманський, відомий поет, автор збірки поезій "Ой, люлі, смутку", книжки сатир "Аль фреско" та останньої большевикофільської поеми про Івана Франка, попав у неласку. Працюючи урядовцем в музеї Франка у Львові, він у своїй великій монографії про Українського Мойсея допустився будьтоби низки"ідеологічних збочень". Журнал "Радянський Львів" не друкує жадних його творів.

ВІСТКИ З КИЄВА

У Києві відбулися збори Спілки Українських Радянських Письменників. Дотеперішній Голова Спілки, поет Максим Рильський, уступив із свого становища,а на його місце вибрано Олексу Корнійчука. Заступниками голови стали: Малишко, Іван Ле та Ю.Смолич. Секретарем Спілки вибрано Якова Башмаря. Також відбулися загальні збориУкраїнської Академії Наук. На місце померлого президента УАН академіка Богомольця вибрано президентом акад. Паладіна та віцепрезидентами акад. Білецького та Кипріянова. На зборах приявні: міністер освіти УССР Тичина, академіки Патон, Лаврентіїв, Бажан та інші. Секретар ЦККП /б/У Литвин виголосив доповідь про стан ідеологічної роботи УАН. Державне Видавництво України та Видавництво "Радянський Письменник" проголосили з нагоди 30-ліття жовтневої революції конкурс на повість із сучасного совєтського життя, з окремим підкресленням праці над виконанням нового п'ятирічного пляну. Нагороди: 1 - 40.000 карбованців, 2 - 30.000 карбованців, 5 - 20.000 карбованців, та 7 - 5000 карб. Жюрі: Корнійчук, Рильський, Смолич, Л.Новиченко, Іван Ле, Кобилецький та інш.
Етнографічний інститут УАН здав до друку збірник матеріялів про Леонтовича, Зредаґував його поет Рильський.
У часописі "Правда України" з дня 21.листопада поміщено статтю Дмитерка п.з. "Що принесли Україні українські націоналісти". В статті, що її передавано через радіо, автор критикує український націоналістичний рух.

КИЇВСЬКА КІНОСТУДІЯ ПРАЦЮЄ

Київська кіностудія працює над виготовленням кольорового фільму "Україна", що "має змальовувати відродження У СССР при допомозі братнього російського народу під проводом партії Леніна-Сталіна". Сценарі до фільму написали Первомайський і Кузнецов. На тлі світлин, що змальовують природу українських земель, будуть зображені: відбудова Донбасу, будова сіл, герої соціялістичного змагання з різних ділянок праці, відбудова Дніпрогесу, мистці, художники, вчені та студенти УССР тощо. Кіностудія закінчує працю над документальним фільмом "Матіївці". Вже появився фільм "Донбас", в

підготовці "Дніпрогес". Крім цього кіностудія випускає двічі в тиждень кіножурнали, окремі для східніх та західніх українських земель і окремі для молдавської республіки.

ПЕРЕКЛАДАЮТЬ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

У Будапешті видано друком вибір з творів Первомайського в перекладі на мадярську мову. У Празі видано чеською мовою книгу академіка Богомольця "Продовження життя". Повість українського письменника Миколи Островського "Як гартувалась сталь" переложено на сербську, чеську та французьку мови.

КИЇВСЬКОМУ "ПЕРЦЮ" ДАЮТЬ... ПЕРЦЮ

"Літературна Газета", орган Правління Спілки Радянських Письменників України, опублікувала постанову ЦК КП /б/У, в якій говориться: "Користаючись гострою зброєю сатири та гумору, журнал повинен був боротися за найшвидше подолання пережитків капіталізму в свідомості людей і сприяти справі комуністичного виховання мас, особливо молоді. Замість цього, редакція журналу "Перець" стала на неправильний, неправдивий шлях, надаючи місце на сторінках журналу ідеологічно шкідливим писанням і пошлим вправам низькопробних гумористів. Журнал "Перець" зовсім не відгукується на актуальні явища життя республіки, вміщує нудні та одноманітні "фейлетончики", гумористичні оповідання і карикатури, які перекручують радянську дійсність, змальовуючи наших людей дурними та злими обивателями...Побут радянських людей у зображенні "Перця" мав фальшивий, спотворений вигляд, об'єктом критики журналу були чомусь, головним чином, кербуди, міліціонери, "дачні" чоловіки і шофери-хабарники...ЦК КП /б/У постановляє: Визнати цілком правильною критику журналу "Перець" у статті в газеті "Правда" від 24.8.1946. На сторінках журналу особливе місце повинна зайняти гостра і їдка сатира на зовнішніх і внутрішніх ворогів нашої Батьківщини, викриття українсько-німецьких націоналістів, нещадна боротьба з проявами всякого роду ідеологічних перекручень у висвітленні питань історії, літератури та мистецтва. Нова редколеґія журналу "Перець" зобов'язана...налагодити живий постійний зв'язок з периферією, з молодими письменниками-гумористами, сатириками, зокрема в західніх областях.

Ми дуже сумніваємося, чи новий редактор "Перця" Ф.Маківчук "налагодить живий зв'язок". Ми певніші, що цей "зв'язок" налагодить скоріше його в "периферію", як багатьох інших співців "сонячної вітчизни".

ВОРОГИ НАРОДУ

З постанов ЦК КП/б/У та з публікацій совєтської преси можна вибрати низку прізвищ і назв творів, що їх в ході "чистки" "розкрито" і засуджено: Ю. Яновський і Є.Кирилюк - "за хиби й помилки" в редаґуванні журналу "Вітчизна"; Громов, Ю.Дольд, І.Ляпін, М.Куценко, а особливо П.Лубенський за оповідання "Відстале почуття", "Сон в руку", "Страшна помста", "Принада"; Л.Коваленко - за статтю про І.Котляревського, в якій "намагається довести, що головними і вирішальними в розвитку дореволюційної української літератури були не соціяльні а національні фактори; І.Пільгук - за статтю "Кирило-Методіївське Братство", в якій "всіляко прикрашуються буржуазно-ліберальні і консервативні діячі української літератури, як Костомарів, Куліш, Білозерський"; Г.Лазаревський, Чередниченко /"Я - щаслива Валентина"/, Муратов /"Один у полі"/, Масенко /"З далеких доріг", Романівська /"Слава Діжона"/, Гурієв /"Оповідання про наші дні"/, Романченко /"Поезії"/, Цюпа /"Косарі повертаються додому"/, Плахтін /"Знайдена сім'я"/, Кравченко /"Радість"/

Юрій Мокрієв /за збірник "Веселий салют", а особливо за гумореску "Мавп'яча історія"/, С.Копиленко, О.Кундзіч, а зокрема Маслов, Щаховський, Кирилюк, Плисецький - "за зредаґування "Нариси історії української літератури". До "шкідницьких" творів зачислено на зборах письменників і критиків м.Львова теж: повість Смілянського "Софія", в якій "український народ і його культура протиставляються російському народові і його культурі"; О.Ржепецької "Сім'я Басарів"; Т.Мигаля "Сліди ведуть до лісу"; засуджено теж журнал "Радянський Львів", що віддав свої сторінки шкідливим творам проф.І. Крипякевича та Островського".

70-ЛІТТЯ КАТОЛИЦЬКОЇ ПИСЬМЕННИЦІ Німецька католицька письменниця Ґертруда фон Ле Форт святкувала нещодавно 70-ліття з дня свого народження. Її твори з усіх жанрів літератури, з релігійною тематикою, перекладені на всі більші мови світу. З нагоди ювілею вийшов знаменитий її роман з гітлерівської доби німецької історії п.н. "Ангельський вінок".

НОБЕЛІВСЬКІ ЛАВРЕАТИ Цьогорічну нагороду Нобля одержало шість американців й один швайцарський німець - Герман Гессе. Вручення нагород відбулося 10.грудня ц.р. У Штокгольмі, в тамошній концертовій галі. Нагороди розділив присутнім лавреатам шведський король Ґустав. Цього ж самого дня відбулося в норвежському парляменті в Ослью вручення мирової нагороди Нобля.

СУД НАД ПИСЬМЕННИКОМ Віденський народний суд звільнив відомого письменника й колишнього тимчасового директора Бурґтеатру Мірка Єлюсіча від закиду державної зради. Його обвинувачували в приналежності до НСДАП ще перед приєднанням Австрії до Райху і в співпраці з т.зв. державною палатою культури.

МІЖНАРОДНА ВИСТАВКА В рямцях місяця ЮНЕСКО відбулася в Парижі Міжнародна виставка модерного мистецтва, в якій взяли участь найкращі мистці тридцяти країн. Виставлено понад 900 експонатів. США прислали 80 образів, Франція виставила 70 й Англія 50 образів. Заступлені були м.ін. Китай, Чехословаччина, Юґославія, Туреччина, Бельгія, Голяндія, Норвегія, Данія, Індії й Уруґвай. Совєтський Союз відмовився брати участь в виставці.

ДІМ ШІЛЛЕРА Після закінчення реставраційних робіт відкрито у Ваймарі дім Шіллера, що був зруйнований під час війни. Відкриття відбулося дня 10.листопада.

НАГОРОДА СТЕНДАЛЯ Паризьке видавництво Роберт Ляфонт створило нагороду Стендаля у висоті 100 тисяч французьких франків, що її вручено цього року вперше. Нагороду одержали по половині двадцятьшостилітній доцент філософії Жан Дютурд за філософічний есей "Комплекс Цезаря" і двадцятьчотиролітній Рене Масон за збірку дитячих оповідань.

Бібліографія

ПОХІД. Літературно-мистецький і науково-популярний місячник. Ч.2. Серпень, 1946. Кооперативне Видавництво "Заграва". Гайденау. Стор. 48. Друк.

ТОРГІВЛЯ І ПРОМИСЛ. Бюлетень Об'єднання Українських Приватних Підприємців. Ч.1. Жовтень-листопад, 1946. На правах рукопису. Стор. 2о. Цикл.

Проф. С.Шелухин: ВАРШАВСЬКИЙ ДОГОВІР між поляками і С.Петлюрою 21. квітня 192о р. Прага 1926. В-во "Нова Україна". Знання,1946. Стр. 36. Літогр.

ГРАМАТИЧНІ і ПРАВОПИСНІ ВПРАВИ. Підручник для українських шкіл,гімназій і самоосвіти. Накладом Видавництва "Рідне Слово".Мюнхен - 1946. Стор. 68. Друк.

В.С. БАБУСИН КОЖУШОК. Дитяча сценка у трьох відслонах під св.Миколая. Бібліотека таборової сценки. Ч.1.1946. стр.24. Цикл.

СВІТАННЯ. Літературний альманах. Ч. 4-5. Серпень, 1946. Стор. 42. Виходить на правах рукопису. Редактор: М.Орест. Вид.цикл. В-во "Брама Софії".

ЛІТОПИС УКРАЇНСЬКОГО ПОЛІТВ'ЯЗНЯ. Рік І. 5-6. Серпень-Вересень. 1946. Видає Ліґа Українських Політв'язнів. Стр. 46. Вид. цикл.

Ігор Костецький: ОПОВІДАННЯ ПРО ПЕРЕМОЖЦІВ. Дев'ять новель. Післямова Володимира Державина. Видавництво "Золота Брама", 1946. Мала Бібліотека МУРу. Художня література. Стр.3о. Друк.

Ірина Артим. ЯК ЩАСТЯ ЗБЛИЖАЄТЬСЯ. Поезії. 1946.Накладом автора. Мистецьке оформлення А.Антонишина. Стр.8о.Друк.

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

-.-

Liz. by UNRRA T. 107

Редактор Теодор Курпіта

-.-

РІДНЕ СЛОВО

ВІСНИК ЛІТЕРАТУРИ МИСТЕЦТВА І НАУКИ

Ч. 12

ВИДАВНИЦТВО „АКАДЕМІЯ"

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКЕ ОБ'ЄДНАННЯ (УЛМО)
В МЮНХЕНІ

НА ПРАВАХ РУКОПИСУ

РІДНЕ СЛОВО

МІСЯЧНИК
ЛІТЕРАТУРИ
МИСТЕЦТВА
І НАУКИ

РЕДАҐУЄ КОЛЕҐІЯ
ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР:
ТЕОДОР КУРПІТА

РІЧНИК ПЕРШИЙ

МЮНХЕН
НАКЛАДОМ ВИДАВНИЦТВА АКАДЕМІЯ
1945 — 1946

ЗМІСТ

ПОЕЗІЯ

МИСТЕЦЬКА ПРОЗА

НАУКОВА ПРОЗА

РІДНЕ СЛОВО

ВІСНИК
ЛІТЕРАТУРИ, МИСТЕЦТВА і НАУКИ

Рік II.

Ч. 12

МЮНХЕН

- - - -
- - - - -

1946

НАКЛАДОМ ВИДАВНИЦТВА "АКАДЕМІЯ" В
МЮНХЕНІ

З м і с т :

Обкладинка: Едвард Козак /ч.1-11/ і Северин Борачок /ч.12/

Марка В-ва: Святослав Гординський

Заголовки: Борис Ковалів

Adresse der Redaktion und Administration: "Ridne Slowo" München,
Rosenheimerstr.46a Zimmer 114.

Рік праці

Сьогоднішне наше число - дванадцяте. Пройшло 12 місяців від 25-го грудня 1945 р., коли ініціятивна група членів Українського Літературно-Мистецького Об'єднання УЛМО в Мюнхені випустила в світ перше число одинокого тоді в Західній Европі українського місячника літератури, мистецтва і науки. Ми тенденційно охристили його "Рідне Слово", віручи, що наш журнал, як в і л ь н а т р и б у н а творчих мистецьких сил сучасної української духовости, буде живим рідним словом для прибитих українських душ на важких шляхах вигнання, і полем вияву творчих досягів тих усіх, хто вміє і може сказати нам щось справді будівне і цінне.

Нашу відповідальну працю ми розпочали майже з нічого. У нас не було ні грошей, ні ширшої групи працівників, ні навіть приміщення для редакції. Завдяки прихильному ставленню до наших задумів мюнхенського ОПУЕ, що примістило нас безкоштовно в своєму й для себе тісному приміщенні, нам пощастило здійснити наші задуми, і по році праці оглядати її вислідки. Треба підкреслити віддану, часто безплатну, працю редакційної колеґії, що не жаліла часу, а часто й власних грошей - для добра рідної культури на чужині, для піддержання духу еміґрації, для престижу національного імени.

У першому числі ми не відвели місця на програмові декларації, на обітниці й фрази, кладучи всю вагу на працю й на вислідки. Ми були б е з п а р т і й н и м о р г а н о м т в о р ч и х м и с т е ц ь к и х с и л, борючись послідовно з усім руйнуючим і нехудожнім в нашому літературно-мистецькому житті.

Рік праці

Сьогоднішнє наше число - дванадцяте. Пройшло 12 місяців від 25-го грудня 1945 р., коли ініціятивна група членів Українського Літературно-Мистецького Об'єднання УЛМО в Мюнхені випустила в світ перше число одинокого тоді в Західній Европі українського місячника літератури, мистецтва і науки. Ми тенденційно охристили його "Рідне Слово", віручи, що наш журнал, як в і л ь н а т р и б у н а творчих мистецьких сил сучасної української духовости, буде живим рідним словом для прибитих українських душ на важких шляхах вигнання, і полем вияву творчих досягів тих усіх, хто вміє і може сказати нам щось справді будівне і цінне.

Нашу відповідальну працю ми розпочали майже з нічого. У нас не було ні грошей, ні ширшої групи працівників, ні навіть приміщення для редакції. Завдяки прихильному ставленню до наших задумів мюнхенського ОПУЕ, що примістило нас безкоштовно в своєму й для себе тісному приміщенні, нам пощастило здійснити наші задуми, і по році праці оглядати їх висліди. Треба підкреслити віддану, часто безплатну, працю редакційної колеґії, що не жаліла часу, а часто й власних грошей - для добра рідної культури на чужині, для піддержання духу еміґрації, для престижу національного імени.

У першому числі ми не відвели місця на програмові декларації, на обітниці й фрази, кладучи всю вагу на працю й на висліди. Ми були б е з п а р т і й н и м о р г а н о м т в о р ч и х м и с т е ц ь к и х с и л , борючись послідовно з усім руйнуючим і нехудожнім в нашому літературно-мистецькому житті.

І наше становище виявилось правильним. Початки наші - ми цього свідомі - були аж надто скромні, але зчасом ми згуртували довкола журналу наших найвизначніших працівників пера, без ніякого огляду на їх партійну чи гуртову приналежність, керуючись виключно мірилом художньої й національної вартости друкованих творів,- в ім'я правди друкуючи навіть неприхильні оцінки на менш вдалі твори наших найближчих співробітників. Оцей наш демократизм, це служіння не приватним амбіціям і "вмовленим геніям", а спільній українській правді, - хоч і не завжди зустрічалось із зрозумінням і признанням, - було й буде дальше напрямною нашої праці і оцінки нами наших літературно-мистецьких осягів. Ми впевнені, що це єдине правильне становище. І тому сподіємось знайти зрозуміння й піддержку читача - для переборення наших матеріяльних труднощів і продовжування нашої праці.

Коли оглянемось на наш цілорічний видавничий шлях, - не легкий шлях!, - можемо відчути вдоволення з довершеного. Ми були першим літературним журналом другої української великої еміграції, ми перші проголосили конкурс на драматичні твори, ми - як уже сказано - перші згуртували найвизначніших представників української духовости. Завдяки цьому піддержували нас такі установи, як КОС, В-во Вовченята, Український Театр під дир. Урбанського - і на цьому місці ще раз складаємо їм прилюдну подяку.

Так ми в основному перебороли матеріяльні труднощі, збільшили об'єм і тираж журналу, а перш за все покращали його якість. На сторінках "Рідного Слова" появились такі праці, що станут тривалим вкладом у нашу культуру, отже наша діяльність залишить тривкий слід -і це нам найкраща нагорода.

Замикаючи оце річник дванадцятим числом, віримо, що - якщо пощастить нам одержати ліценцію - наше наступне число появиться друком.

Українське Літературно-Мистецьке Об'єднання

Юрій Клен
Розмова з читачем

Читачу мій! На учту ти чекав.
Барвистий килим розгортав я.
Ти думав: буде добрий добір страв:
Халва, морозиво і кав'яр,

Кіянті, і мадера, і херес
На поетичному бенкеті,
Химерному, як білий Бенарес,
Як в орхідей і мальв букети.

Ти дуже розчарований. Не так?
Що жменями тобі я кидав?
Полин і деревій, і темний мак,
І град розжарених болідів.

І вітами омел переплелись
Не золотисто-сині фрески,-
Гадючились уворами якісь
Чудні і дивні арабески.

І у п'янку запашність матіол,
В ясмінність спогадів далеких
Вдирався рев гармат і крик "крамол"
Під мирне клацання лелеки.

У ґураґанах заливали край
Страшні потоки революцій,
І відновився давній курултай -
Татарство й захід у сполуці.

У бурі дух безсмертя спопелів.
Точилися одноманітні
Безбарвні будні спалених років,
Минали листопади й квітні.

Невже ж то треба, щоб ті дні віддать,
Рядки знайти нам урочисті,
Й крізь них, немов крізь труби, перегнать
Ті води смрадні і нечисті?

О, ні! Тут треба взяти інший тон.
Добі тій хижій тільки личить
Сатира і памфлет, і фейльєтон,
І сірий день нам барв позичив.

Були то обриси химер /а не
Гексаметру стрункі колони/,
Лиш барокове плетиво чудне
І стали реготом прокльони.

Я мармуру карарського не мав,
Що уживав Буонароті,
Коли безсмертну тугу в нього вклав.
Ще не кінець моїй роботі,

А чую вже, читачу, голос твій:
"Це ж не поема, а staccato
Це ж образів різноманітний рій,
Якась мозаїка строката,

І вірші різних розмірів. Ой, ой,
Поете! Де ж тут єдність теми,
Де нитка провідна і де герой?
А де розв'язання проблеми?

І раз, нову вславляючи добу,
Собі дозволив ти на вибрик:
На скрипку гравши, дмухнув у трубу,
Бо допустився там верлібру".

Тож знай: Доба, що кров'ю ізійшла,
Роздерта, як твій рідний Київ,
В отих шматках порізнених знайшла
Собі еквівалентний вияв.

Вловив ти в сітку символи пливкі
І розгадав ти їх до речі?
/Одним із них Санґушко був, який
Добу майбутню заперечив/.

В житті, як і в поемі наших днів,
Мінялись розміри і ритми.
В неполотому полі бурянів
Зривали то будяк то квіт ми.

Та я, читачу, втишити ладен
Тепер твою жадобу норми
І /як співці співали за давен/
Віллю свій вірш у строгі форми.

Тебе у прірву пекла поведу
І виведу на верховини,
І в тім поході грізно загудуть
Від Данта пещені терцини.

Я пошматованості навісній
Різьблену єдність протиставлю,
Явлю добу в"красі" її страшній
І нерозхристаним прославлю.

Та вже я чую інші голоси:
"Для нас це гірше від рицини,
То ж мертві форми мертвої краси -
Сонет, октави і терцини,

Старим паням співай в них про весну.
Віддай ті вірші до архіву!
Ні, не збагнути цю добу страшну
Тобі, новітній Альмавіво!

"Дай нам поему для "широких мас",
Яка вантаж маленький має!
Поспіть, п'ятистоповим ямбом вас
Нехай мій вірш поколисає.

Але віллю в ті ямби грім і жах.
О, музо, не зважай на дурнів.
Скакала довго ти по корчаках,
То ж не цурайсь тепер котурнів.

СВЯТОСЛАВ ГОРДИНСЬКИЙ

ТИ, ЩО ЗОРИШ ...

Ти, що зориш із вишини,
Зроби неплідною цю землю,
Хай, горблячись її сини
В ній порпаються надаремно.

Поля їм попелом засип,
Плуги обламуй їм об камінь,
Хай родить ця земля не хліб,
А сухості з будяками.

Криниці висуши, нехай
Залле їх стухлим ядом сірки,
Полями спраглих їх ганяй,
Хай язики їм палить гіркість.

Хай дітям їхнім голод-жах
Щодня поблідлі губи лиже,
Хай розжене їх по світах
Страшна, як смерть, жадоба їжі.

Хай у голодній їх крові
Замре навіки ситє й ніжне,
Хай діти їм зростуть нові,
Немилосердні і дряпіжні;

Нехай чужі країни в їх
Серцях засяють, як багаття,
Хай стануть для сусідів всіх
Вони як пострах, як прокляття.

Щоб всі ненавиділи їх,
Але жахалися їх скрито
І щоб ім'я їх, як батіг,
Свистало жаром над світом!

- - -

Юрій Косач

Повстала знов і хаосами хвищі
І ладом мрій, зелеліяних колись,
Погнала валуни іржаві й лиховісні
Рікою вірною.
                    І пурпуром взялись
Перісті плити танків, а Конрадів
І Кордіянів, витягнувши том
З полиць закурених романтики принадний,
Нащадки кидались самотньо і гуртом
На піраміди із багнетів гострих.
О, Черче, бий у дзвін, Те Деум лунко бий,
Нехай повстануть привиди і кості
Скшинецьких і Лянґевичів.
                                        Тоді серед юрби
На цю параду прийде і сутулий
Вусатий маршал... Ти ж візьми
І квіти смерти, квіти рясно в дула,
О, арміє із мертвими очима, застроми
І салютуй, ішовши в гордих лавах,
Крилатим мріям, божевільним тим,
Які, не збувшись, умирали й слава
Ішла за ними й канула, мов дим,
Розвіявшись степами Подніпров'я.
А там сміявся, їх стрічаючи Богдан,
І помсти марево і чорне море крови
Шляхетської й козацької...
                                        Бо ран
Важких ще біль яскріє.
                                Воле, воле,
Чи ти надхненням лиш поетів,
Чи лиш киреєю квітчастою для кволих,
Що криють братові лукавого стилета?

Не вір їм, Христе! Встань з землі
З-під чобота жолдацького й іди,
Пройди тим містом, що скимлить.
Руїнами і згарищем пройди,
Погладь долонею їх чола в гніві.
Умерлих цих нехай гіркі уста
Світають усміхом. А ти, Правдивий,
Скажи тоді: Людино-брате, встань!

- - - -

МАСЕЙ СЯДНЬОВ

ТІНЬ Янки Купала

Поема

Як прийде день мій величавий,
Як з тернів визволюсь кривавих,-
А вірю: прийде, прийде він,-
З імли одвічної устане,
Хрестом зведеться у тумані
Мого життя безсмертна тінь.

Янка Купала

I.

Шлях у вічність

Бомби сипались, ніби відплата.
Над Москвою - пожеж імла.
Та ніхто з людей не заплакав,
Коли інша людина від них пішла.

Краще б бомби в оці квартали,
Ніж за гробом - процесія Москви.
На панелі воду дощову спускали
Проржавілих труб рукави.

Ліпше вміли вони, ніж оркестра, грати,
Більше в них було простоти.
Найчистішою сльозою над утратою
Бог заплакав із висоти.

Не горіли в церквах задумані свічі,
Не опливали потоком воскових сліз,
Не в маленький привулок - у вічність
Катафалк людину повіз.

Віяв вітер, тепло і довго,
З Білорусі - далекої сторони.
У провулку люди прочовгали
І не знали, кого поховали вони.

- Ех ти, дощ! І згадок ніяких!
- У житті і над гробом - імла...
І ніхто з людей не заплакав,
Коли інша людина від них пішла.

II.

Ніч на "Пляцу Свободи"

Менськ, мій Менськ! Моя любов і горе!
Не сховали тебе хмари, ні.
Слава Менська не злетіла вгору,
Тільки впала птицею униз!

Вулицями ходять та блукають
І не вірять зору власних віч:

Темна, як над цілим нашим краєм,
Розпластилася над Менськом ніч.

Ані тут, ні там - нема проходу,
Вулиця завалена уся.
На Пляцу Свободи - за свободу
Посинілі страчені висять.

В кожнім місті і на кожній площі,
Щоб не дать зайнятись дню,
Ходять поліцаїв сірі мощі
І вартують тишину.

Тихо стало на Пляцу Свободи,
Сплять і люди, і руїн вали.
Тіні, що не знають перешкоди
Сходитись на площу почали.

З вулиць Володарського і Комаровки,
Із Урицького - із їх руїн,
Все - митці, робочі, скоморохи
Йдуть з усіх чотирьох сторін.

В світлі місяця, повиті піччю,
Випливаючи неначе із землі,
В танкові смертельнім, фантастичнім
Тіні ожили.

Тінь:
/показуючи рукою/

- Ушануймо, браття, в нашім стилі,
Тих, що вмерли на землі оцій,
Тих, у кого у очах застигли
І безмежна воля й супокій. -

Поліцай:

- Замовчать! Це - батьківщини зрада!
Це з усіх бунтів - найбільший бунт!
На яку збираєтесь тут раду,
Ще й зіходитеся "оне грунт?" -

Тінь:

- Ти не маєш влади більш над нами.
Подивися, он ідуть нові,
Йдуть вони з безсмертними думками
В кулями пробитій голові.

Тихо... Хто це? Дуже знана постать.
А, Купала... Ви до нас?
Невеселий вигляд, як на гостя,
Домінікович, у Вас.

Що із Вами? Ми щороку робим
Тут, на площі, отакий парад,
І, схиливши голови в жалобі,
В землю увіходимо назад. -

Тінь Янки Купали:

- Не мастак промов я полум'яних,
Певно, знаєте про це і ви.
Затяжкі зробилися кайдани
Підземельної Москви.

Поліцай:

- "Вег!" На що це все похоже!
Забагато кажеш ти заклять.
Хоч помер - та ми іще іізможем,
Ми тебе ще зможем розстрілять!

Тихо стало на Пляцу Свободи.
Між руїн - холодна каламуть.
Тіні, що не знають перешкоди,
Сумно з площі йдуть.

III.

/Продовж ночі/

Вулицями ходять та блукають
І не вірять зору власних віч:
Темна, як над цілим нашим краєм,
Розпласталася над Менськом ніч.

Тягнеться, немов нудне сторіччя,
Краю і кінця її нема.
Ми задовго спали. От і вічність
Біля нас спинилася сама.

Сплять трамваї. Чорна, мертва тиша.
Блиск електрики давно погас.
На стовпах і парканах афіші
Про новий оповіщають час.

Вже прибрали вулиць коридори,
Коридори вогкі і німі.
Хтось вапном запалював наскоро
Битвами погризені доми.

І на площах без кінця і краю,
Сіючи тривогу, біль і жах,
Вже другі блукають поліцаї
З гострими зірками на лобах...

Тихо стало на Пляцу Свободи,
Сплять і люди, і руїн вали.
Тіні, що не знають перешкоди,
Сходитись на площу почали.

Тінь:

- Ушануймо, браття, в нашім стилі,
Тих, що вмерли на землі оцій,
Тих, у кого ув очах застигли
І безсмертна воля й супокій.

/звертається до Янки Купали/

Що це з Вами? Ми щорроку робим
Тут на площі отакий парад,
І, схиливши голови в жалобі,
В землю увіходимо назад. -

Тінь Янки Купали:

- Ані там, ні тут - нема проходу,
Вулиця завалена уся.
На Пляцу Свободи * за свободу
Посинілі страчені виоять.

Шибениці й гордість поліцаїв,
Вітер рве шматки чужих газет.
А над площами, над цілим краєм,
Велетенський колихається портрет. -

Поліцай:

- Ах, ти, контра! Ти не будь наївний!
Заборонено в нас тіням промовлять...
Деось далеко закричали півні,
Тіней знову забира земля.

В кожнім місті і на кожній площі,
Щоб не дать зайнятись дню,
Ходять поліцаїв сірі мощі
І вартують тишину.

Переклав з білоруського: Леонід Полтава

С. ВЕРЕС

ВЖЕ ГАДАЮТЬ...

Вже гадають: Каміння мертве
Привалило тебе навік,
І синів твоїх мертві жертви,
І не збудить руїни крик.

І бенкетують, у вірі,
Що загине й твоє ім'я,
І дзвенять тріюмфом їх ліри
На побитих твоїх полях.

Але ти, як безсила бранка,
Не ридатимеш по ночах,
Ні, ти - в вогневих світанках -
Ще встанеш з ножем у зубах.

І пізнають яка розплата -
Смертний жах їм скує слова:
Ти за кожного вбитого брата
Без пощади візьмеш - по два!

- - -

В. ДОМОНТОВИЧ

Комаха і Тася

/ З роману "Доктор Серафікус" /

Розділ III.

Важкий, масивний, волосатий Комаха здавався абстрактним, вигаданим, безплотним: він справляв враження циклопа, але циклопа, в якого не було, не могло бути біографії. Ані його великі червоні кулаки боксера, порослі рудавим волоссям, ані його величезні черевики не переконували в реальності його існування.

Не тільки повсякденні дрібниці його обтяжували, але й сама потреба жити. Він прагнув неіснувати і тому, що все таки він існував, ця двоїстість, ця суперечливість незв'язаних протилежностей позначилась і на його вдачі, і на зовнішності. Його товсте блідаве обличчя іноді здавалось наївним і простодушним обличчям підлітка, а іноді, в важких зморщках і в утомній виснаженості, після безсонних ночей, відданих праці, машкарою розпусника. Дід з пухким обличчям хлопчика, хлопчик з черевом Фальстафа, неначе пияцтво і розпуста зробили його тіло передчасно грубим і вялим.

Надто важко було визначити його вік. Іноді він справляв враження людини на схилі літ, що вже прожив своє життя і взяв від нього все, що воно могло дати, іноді, навпаки, особливо коли він радів або сором'язливо конфузився й червонів, він здавався зовсім молодим юнаком. Йому можна було дати і двадцять років і п'ятдесят.

Уже на гімназійній лаві і вчителі, і товариші підозрівали в ньому найрізноманітніші вади. Про нього розповідали дво-

---

1/ "Доктор Серафікус", написаний р.1929, після "Дівчинки з ведмедиком", в тій же стилістичній манері, мав вийти р. 1930 в видавництві "Сяйво" /Павла Коменданта/. З закриттям "Сяйва" "Доктор Серафікус" не побачив світу. На сьогодні автор ладен був розглядати свій твір як "історико-літературний документ" і саме так треба дивитися на його публікацію в наші дні. Одначе, приготовляючи "Доктора Серафікуса" для "Р.Слова", автор до певної міри змінив цей погляд. В постаті Комахи він змалював образ "технічної людини", дав один з можливих варіянтів людини, що втілює в собі "асоціяльний техніцизм", абстраговану фаховість. Тема роману - психологічний прорив цього абстрагованого техніцизму, суб'єктивістичний - через Ірцю й Тасю - розрив "технічної асоціяльности" героя. В "ДС" тема "технічної людини" розкрита лише в одному, суб'єктивно-психологічному аспекті, однак початкові коріння техніцизму зазначені чітко і це надає романові актуального значення тепер, коли проблема "технічної людини" стала наскрізьною проблемою часу. Примітка автора.

значні речі. Тому, що він уперто відмовлявся брати участь в розмовах своїх товаришів, про нього казали, що він, лишаючись на самоті, креслить крейдою довкола себе чаклунське коло, як чарівник, бере магічну участь в відьомських шабашах. Маленька книжечка "Синагога сатани" Ст. Пшибишевського була путівником для цих фантастичних і хлопчачих вигадок.

Усе це бреніло б надто безглуздо, якщо б у ньому, справді, не було чогось од теорії, схеми, вигадки, химер, маятні, ілюзій. Уже з учнівських років він послідовно, камінь за каменем, цеглина за цеглиною, складав стіну, яка б відгородила його від товаришів, життя, оточення. Університетські роки тільки поглибили цю прірву. Він не мав нічого спільного зі студентською масою, з тими інтересами, що хвилювали в ті роки студентство, різко розколоте на два протилежні політичні табори: соціялісти й "академісти", революціонери й консерватисти. Він не належав ні до одних, ані до других. Він лишався сам.

Це були роки, коли почала витворюватися нова технічно-фахова інтеліґенція, що рвала всі зв'язки з радикальними традиціями революційної інтеліґенції. Вона цілком ізолювала себе від політики як зліва, так і зправа. Єдиним її покликанням був її фах. Доведена до довершености холодна й спокійна дисциплінованість, жадних слабкостей. Цілковита незалежність від оточення, від природи. 18 вік витворив ідеал "людини природи", новий вік заступив його ідеал "технічною людиною".

Комаха репрезентував цю генерацію. Нічого окрім фаху. Рід робота, людина-машина. Логіка форми. Усе природно-людське усунено задля техніцизму. Жадних перерв у праці. Жадних прогульок. Комаха ненавидів ходити, якщо він не йшов до Університету, бібліотеки або на засідання.

Доброчинніша й замкненіша людина, він не довіряв собі. Всередині себе він зберігав досвід нездійснених падінь. Він не ходив до театру не тільки тому, що шкодував часу, але й тому, що не був певен, що в ньому під час вистави не прокинеться раптове бажання пройтись по бар'єрі бельстажних лож. Хто зна, чи зможе він стриматись! Досить поважна причина, щоб ніколи не одвідувати театральних вистав.

Обмеженість і замкненість його невисловлених бажань могли зробити їх вибухи небезпечними для суспільства. Собі й іншим він здавався таким химерним, що таблиця множення, переказана від нього, бреніла в його устах як несподіваний і недоречний парадокс. Він не належав до числа тих, що вміють ім понувати. Інші не довіряли йому, як він сам не довіряв собі.

Тим часом Комаха був такий же, як і кожен інший. Носив шевіотового піджака, купленого за три червінці, пікейний комірець, пристьобуваний до сорочки, в'язаний рудаво-брунатного кольору жилет концесійної фірми Бернгард Альтман, Відень-Москва, темносіру краватку й черевики 46-ий номер. Мав примус і смажив на примусі яєшню; увечорі перед тим, як лягти спати, виходив з дому і йшов до молочарні, щоб з'їсти тарілку квашеного молока з чорним хлібом. Уранці, на пораду лікаря, випивав склянку холодної води. Мав забірну книжку і одержував, як і кожен член Церабкоопу, на місяць чертку крупи, сто грам рижу, півпляшки олії, кіло цукру, пвфунта мила. Сплачував профвнески. Був за члена товариства Осоавіохему та

Друзів Дітей. Мав акції позики індустріялізації.

Відповідно до моди споживав вітаміни А, Б, і Ц. Любив помідори з олією, щиро посольні і перцем добре поперчені. Охоче їв консерви з бакалажанної ікри; восени купував кавуни в айсорів, що продавали їх з надрізом. В Церапкоопі кавунів не купував, бо там їх продавали, не відрізаючи.

Нудьгував, радів, хворів. Хворів на ґрипу й нежить, стомлювався від праці. Лігши, на чорною цератою оббиту, канапу, спочивав. Іноді страждав на безсоння, коли був з чогось отурбований; мерз, коли приходила зима й на дворі було холодно; умлівав, коли було літо й опека. Отже, відчував усю прикрість і всю втіху бути людиною; та дарма, що все звичайно людське, починаючи з нежиті, коліту й головного болю і кінчаючи приязню, цікавістю, заздрощами й шанолюбством не було чуже йому: В житті він цінив лише одне: те, що він міг віддаватись своїм студіям з клясичної філології.

Корвин з приводу його студій казав: - Лишіть йому робити це. Лишіть йому бавитись. Бухгалтери й управдоми в вільні свої години розв'язують кросворди, Комаха в той же спосіб написи на розбитих камнях. Це все не приносить жадної користи, але й нікому не шкодить. Безневинна справа. З однією різницею, що Комасі в ІНО за це платять гроші.

Можна все життя своє прожити і не помітити, що ти живеш. Можна щось робити, про щось дбати, якісь обов'язки виконувати і лишитись до всього чужим. Усе життя можна прожити, не живши, ніби в півсні, ніколи не прокидаючись. Можна пройти повз життя, пройти на шпиньках, під сурдинку, боком, обминаючи життя, по-під стінкою, що непомітніше. Саме так і ходив Серафікус: боком, по-під стінками, глухими й темними завулками, уникаючи великих і просторих, наповнених людьми й галасом вулиць, ніби ховався, - дарма, що був великий і важкий.

Художник Корвин, приятель Серафікуса, посилаючись на свою обізнаність у всіх справах і почуттях останнього, рішуче стверджував, що, за всі роки їх приятелювання, Серафікус не мав жадного роману.

Він категорично запевняв:

- Ні разу! Ні з ким! Я знаю!

Але він помилявся. Це могло бути образливим для його претензії все знати, але він знав не все. В Комахи років за десять перед цим, ще перед революцією, в 16 році, коли він закінчував складати свої магістрантські іспити, був роман. Що правда, Корвин міг не знати про це з тої дуже простої причини, що, власне, не було нічого. Історія закоханости була непевна. Вона була невиразна, напіввигадана. В усіх обставинах, пов'язаних з цим епізодом, в житті Комахи було надто багато серафічного, хисткого й ілюзорного.

Можливо, що про цей епізод Корвин взагалі ніколи не довідався б, якщо б не випадковий збіг обставин. Якось перед першим травнем, захопивши з собою в течку ескізи проектів художнього оформлення міста й окремих районових колон, Корвин зайшов до аґітпропу. Спинившись перед столиком, над яким на стінці висіло: "Діловод", Корвин побачив нову особу, яку він ще не знав. Дівчина з свіжим кольором обличчя, дещо, майже непомітно підфарбовані уста. Сказати б, огрядкувата. Не так, щоб дуже гарна, але приємна. Симпатична! Ясна шатенка. Ясні очі. Корвинові подобалися дівчата з ясними очима.

Корвин сів, спершись ліктем на стіл. Витяг з течки ескізи. Аркуші ватману полум'яніли барвистими відтінками червоного: сурик, кармін, крап-лак.

- Ви палите?

Вона не відмовилась. І тоді, коли вона нахилилась обличчям до нього, присмоктуючи цигарку і блідий жовтавий вогник перебігав, скрючуючи трісочку сірника, Корвинові здавалося, що він у цьому опуклому чолі, в трикутнику короткого носика вхоплює щось знайоме. Показуючи секретарці малюнки, він ретельно вдивлявся в риси її обличчя, пригадував і нарешті згадав.

Він пізнав в ній молоденьку курсистку, що свого часу мешкала в одній кватирі з Комахою, Корвин тоді познайомився з нею, заходив пару разів до неї, але далі легкого флірту, здається, у них тоді не пішло. Ні, певно, що ні! Він якось зробив спробу поцілувати її, вона ухилилась. Він не настоював. Так все обійшлося без нічого. Просто, звичайне побіжне знайомство.

- Даруйте! сказав Корвин: - Я, певне, не помиляюсь. Чи ви не мешкали десь так в роки перед революцією на Дикому завулкові?

Вона звела брови вгору й допитливо обдивилась співрозмовника. Вона не відразу уявила собі, чому таке запитання. Вирішила відповісти "ні" і, прийнявши таке рішення, сказала:

- Так, мешкала!

Корвин вогником цигарки накреслив в повітрі коло і урочисто, як переможець, вигукнув:

- Ну, то я вас знаю!..

На обличчі секретарки пробігла хмаринка сумніву. Вона струсила попіл з цигарки, енергійно постукала нею по краю попільнички, як учителька олівцем по катедрі, щоб вгомонити клясу.

- Я вас не пригадую! відповіла вона досить сухо.

- Що дивного! Але я пам'ятаю вас. Вас звуть Тасею. Ви були тоді ще курсисткою, така білява, товстенька, ще зовсім дівчинка. Так, так, ви мешкали в одній кватирі з Комахою.

Він нагромаджував подробиці, щоб переконати.

- Ви пам'ятаєте Комаху? спитав її Корвин.

Але вона не пам'ятала цього прізвища. Це було так давно, а після того пролинуло так багато подій.

- Ні, мабуть, що не пригадую! А може!.. Це такий великий, як діжка! З кулаками! Професор. Авжеж! Двері з його кімнати виходили до передпокою. Він грав на піяніно. У нього було багато книжок!

Корвин сяяв.

- Ну, от бачите, а ви кажете: не пам'ятаю! Це ж він і є такий. Комаха, великий, з кулаками. Тільки він тепер ще більший і кулаки поросли волоссям.

Секретарка замислилась і сивий дим від цигарки танув в повітрі.

- Дикий завулок! Бруківка, поросла травою. Вікно, що з нього було видно Глибочицю, Поділ і Щекавицю. І цей професор. Дуже люб'язний. Дуже привітний. Він уже тоді був старий. Здається, в нього була довга борода?

Як в уявленні жінки згадка про Комаху могла пов'язатись з твердженням про його люб'язність, це важко було б пояснити. Певне, в той самий спосіб, що й довга, певне, до того ж, сива борода, якої Комаха ніколи не мав і якою вона, згадуючи про остан-

нього, наділила його. Професор, отже явно з бородою і, до того ж, сивою. Така є логіка кожних споминів.

Коли Корвин переказав Комасі про цю свою несподівану зустріч з Тасею, Комаха захвилювався, почервонів, тоді розплився в посмішці й сказав:

- А чи ви знаєте, що я був тоді закоханий в неї і в нас був роман?

- Ви були закохані? У вас був роман? Це жирафа!..

- Жирафа? При чім тут жирафа?-не зрозумів Комаха.

- Бо не може бути!.. Запевняю вас докторе, цього не може бути. Ви помиляєтеся, Серафікусе! Ви вигадуєте!

- Слово чести! Мені тоді було двадцять чотири роки, вона була гарненька. Невже ж не слід припустити, що я мусів був у неї закохатись?

Корвин скептично похитав головою.

- Ви маячите, докторе! Ви ошукуєте себе самого. Кажу вам, між вами й нею не було найменшого натяку на щось романтичне.

- Ну, що ж, це значить, що ви зовсім не спостережливі!

Закинути Корвинові брак спостережливости, значило зачепити його за живе. Це межувало з образою. Він не міг витримати. Він знайшов перший-ліпший привід, щоб вдатися до Тасі.

В ході ділової розмови він мимохідь спитав:

- Комаха, здається, був закоханий в вас?

Вона засміялась.

- Чому саме в мене, а не в шафу або ж стілець? Я прожила з півроку в одному мешканні з ним, але ми не сказали й півслова. Незграбний маруда. Не людина, а дерево. Манекен у капелюсі. Дерев'яна маріонетка.

Тепер вона його бачила без бутафорської бороди професора. Таким, яким він був завжди: уже не люб'язним і аж ніяк не привітним, а похмурим і самотнім.

Корвин не міг дати собі ради. Комаха стверджував, дівчина заперечувала. Вони розходилися в оцінці того самого; по різному оцінювали слова, які ніколи не були сказані, і події, які ніколи не траплялися.

Комаха не любив споминів і ніколи не згадував за минуле. Він жив без споминів. Йому було прикро бачити місця й речі, що з ними він колись був зв'язаний. Минулого для нього не існувало. Можливо, що сталося це цілком випадково, можливо, розмови з Корвином розбуржали в ньому пригамовані почуття, але одного разу, йдучи вулицею Червоних Зір, він з площі Артема звернув не ліворуч, а праворуч і опинився в завулкові Марата, давніше Дикому. Певне, що він зробив це цілком машинально, підсвідомо, думаючи про своє й інше.

Він стояв на розі завулка. На колишньому пустарі кінчали новий будинок в конструктивному стилі, кубик покладений на кубик. Дерев'яний паркан, побілений вапном; уздовж нього з дошок настелений тимчасовий тротуар. Риштовання. Далі в глибині завулка чотироповерховий будинок, в якому колись мешкав Комаха.

Він мешкав на третьому поверсі. Помешкання ч.7. Ліворуч. Двері з зеленою бляшаною скринькою і написом "Для листів", під скринькою дзвінок. На дверях можна було прочитати нивку різноманітних написів олівцем: "Був 15/VIII". "Не застав 10.XI". "Був і не застав". "Приходили.Коля й Женя". "Приходив електротехнік". "Тася, прийду сьогодні ввечорі після дев'ятої". " Че-

кав вас учора ввесь вечір. Приходьте завтра на звичайне місце". "Прошу не писать на дверях дурниць. Тася".

До Тасі приходило завжди багато народу. В кімнаті у неї завжди товкся різний люд. Хтось на папері їв принесену з собою ковбасу. Хтось спав на її ліжку. Хтось дискутував за столом. Для когось треба було бігти відчиняти на дзвінок двері. З кимсь одночасно треба було прощатись. Тасю завжди дивувало, що до Комахи не приходив ніхто.

Професорів знала Тася з урочистої обстанови лекцій. Півкола лав, схилені голови, цератова обгортка зошиту. Величезний вестибюль. Широкі, в обидва боки розгорнені східці. Довгі гулкі коридори. Тепер вона мала нагоду спостерігати професора зблизька. Її цікавість була напружена до крайньої міри.

Комаха був мовчазний. У нього було багато книжок. Він лягав спати, коли Тася ще не верталась додому, або ж до неї тільки починали сходитись, і вставав зранку, коли Тася ще спала. У нього був свій розклад дня й ночі, зовсім відмінний од Тасиного. Він майже ніколи не виходив з своєї кімнати і майже весь час писав. Тасю завжди дивувало, навіщо він так багато пише. Якщо він не спав і не писав, він грав на піяніно. Тижні минали за тижнями, а Комаха не зробив жадної спроби познайомитись з Тасею. Це зачіпало Тасю. Навіть дуже. Вона пробувала розмовляти з Дунею, але від неї вона довідалась небагато.

Що він замітає в хаті сам!.. Чи він скупий? Ні, він подарував Дуні своє старе пальто. На Дунину думку, він був святий. Але в чому виявляється його святість, - цього Тася від Дуні не могла добитись.

Двері їх кімнат виходили в один коридор, але зустрічалися вони дуже рідко. Комаха ретельно уникав Тасі. Зіткнувшись з нею, він щось невиразно мурмотів і, не глянувши, якнайшвидше зникав за дверима. Завжди дивився вбік. Жадного сказаного слова, жадного киненого погляду.

Тася звикла до невнятно промимрених "добриднів", до розгубленої ніяковости Комахи, до його поквапливих зникнень. Він розчинявся в присмерках сінців. Громіздкий і великий, він раптом щезав, немов поглинений стіною, що, розімкнувшись, стулювалась.

В усій поведінці Комахи було багато химерного. І десятки відтінків почуттів змінювалось у Тасі. Іноді в неї прокидався сміх, іноді жаль. Якось усе було аж надто не по-людському. У неї складалось враження, що він живе по іншому, не як усі люди, неприродньо, ніби й не живе зовсім, ніби боїться жити, ніби остерігається доторкнутись до життя. Живе непомітно, вгамовано, мовчазно. Вона не сформулювала своєї думки, але гостро відчула неулаштовану і неналагоджену одірваність Комахи від життя. Чи не треба було спробувати врятувати Комаху від себе самого?

Початок осени, коли після ферій, приїхавши з провінції, Тася оселилась в мешканні ч.7. на Дикому завулкові, була чудесна. Дні танули в незрівняно солодкому теплі. Майже щонеділі Тася в веселому товариському гурті вибиралася за місто, але ні разу вона не помітила, щоб Комаха кудись поїхав, або хоч вийшов з хати.

Однієї неділі сонячний день був кращий ніж будьколи. Сонце, ранок, серпень. Повний кошик груш, присланих з дому. Золотаві оси крутились над кошиком. Крізь відчинене вікно плила тремтяча блакить і гудіння дзвонів. Раптом у Тасі з'явилася думка не їха-

ти моторовим човном з компанією до Міжгір'я, як було домовлено ще перед кількома днями, а піти до Комахи, постукати у двері і запропонувати провести день у двох за містом.

З боку Тасі це була велика жертва; вона вже давно мріяла проїхатись моторовим човном по Дніпру, але щобільша жертва, то твердіший намір. Перед її ентузіястичним поривом усе інше відступило на задній плян.

Тася не сумнівалася у згоді. Власне, вона навіть не подумала про це. Надто чудесний ранок, надто синє небо, надто радісне сонце. Перед цим почуттям ясного сонячного спокою зникло все інше: і те, що вони з Комахою властиво майже незнайомі, що досі вони ще ні разу не розмовляли навіть, що, може, вони не відразу знайдуть спільний ґрунт, а то й зовсім не знайдуть його.

Та: сонце, небо, теплий серпень.

Тася одяглась з вишуканою дбайливістю. Біла маркізетова блюзка під жакет, синя спідничка, ажурні панчохи. В виборі черевиків вона похиталась: звичайно їздячи за місто вона одягала храмові, але сьогодні, задля святкової урочистости, наважилась одягнути лаковані. Кілька разів вона крутнулась перед настільним люстром, намагаючись оглянути себе з ніг до голови. Рожевіли щоки, ясніли очі. Вона сподобалася собі.

Комаха почув стук у двері. Здивований, що хтось міг завітати до нього так рано та ще й у неділю, незадоволений, що його одривають од праці, Комаха поклав ручку, одсунув каламаря й книжки, помацав рукою по столу, щоб знайти окуляри, пошарпав ногами під столом, шукаючи пантофель, і, держачи рукою комір сорочки - він не встиг знайти запонки, що десь закотилась, - одчинив двері.

Перед ним стояла Тася. Розжеврена, палаючи од ніяковости й захоплення, з торбинкою в руці. Комаха мовчки дивився на її попелясте волосся, опукле чоло, білу маркізетову блюзку. Він не сподівався побачити її і не міг дати собі ради, нащо він міг її здатися.

Вони стояли один проти одного й поріг відокремлював їх. Не чекаючи на запрошення, Тася переступила через поріг. Вона рішуче перебирала ініціятиву на себе.

-Ви дозволите? Даруйте, що я вас турбую!

Комаха відступив. Він, взагалі , відходив на другий плян. Ентузіязм переповнював Тасю. Їй було весело й цікаво. Весело з своєї несподіваної витівки й цікаво придивитись до того, як мешкають професори, - загадкові люди, що володіють таємницями знання, підписують матрикули, пробігають по коридорах, не люди, а символи всезнання.

Велика кімната. Кабінет ученого. Шкірятяна канапа, чорна брила піяніна, письмовий стіл, завалений паперами й книжками. Книжки на стільцях, на підлозі, на полицях довкола всіх стін аж до стелі.

- Скільки у вас книжок! зітхнула Тася: - Майже як в бібліотеці.

Вона зазирнула в одну з книжок.

- І все по-грецьки! Ви дуже учений? запитала Тася.

Комаха не відповів нічого. Він усе ще стояв біля дверей, дивився на дівчину і не знав, як йому реагувати на це вторгнення юної вандалки.

Кожен учений - труп. Трупний сморід, затхле повітря вразило Тасю. Вона зморщила свій носик. Поглянувши за вікно, вона впевнилась, що вікно було зачинене.

- Як ви витримуєте? Чому ви не відчините вікна? У вас немає чим дихати. Сьогодні чудесна погода, на дворі так тепло й ясно. Ні хмаринки.

Комаха промурмотів, що йому незручно працювати приивідчиненому вікні: вітер може розвіяти папірці, на вулиці галасують діти, їздять візники, вигукують перекупки. Усе це заважає.

- Та все ж таки я відчиню. Ви нічого не матимете проти?

Проходячи по кімнаті до вікна, Тася встигла подивитись на малюнок, який висів над піяніно, кинути оком на ноти, що лежали на піяніно, зачепити пальцем клявіші.

Речі становлять собою необхідну приналежність життя. Жити - це вважати на речі і зживатися з речами. Людина опановує речі, перемагає косну нерухомість речей, втілює в них частку своєї душі. Кінець-кінцем це дрібниці: поставити на піяніно квіти, замінити пляшечку кришталевим каламарем, переставити меблі, подбати вимити шибки, посірілі від вуличної куряви і з слідами патьоків дощів, повісити над вікнами лямбрикени, стерти з книжок і стільців порох, прибрати зі столика в кутку примус, брудний посуд, пляшку з гасом, шматки сухого хліба, масло в пергамені, цукор в папері, пообмітати павутіння з ніжок крісла, викинути геть розбитий, курявою притрушений абажур з лямпи й замінити його на новий.

Кімната Комахи справила враження на Тасю безладної й нежилої, речі й меблі сторонніх і чужих, ніби випадкова людина оселилась випадково в порожній давно неприбираній кімнаті, в засміченому номері третьосортного готелю. Речі з тандити, хата тандитника.

- Навіщо у вас книжки розкидані на підлозі? Чому ви їх не приберете? Чому у вас нема ніяких квітів? У вас багато меблів, а кімната здається порожня!..

Тася крутилась по кімнаті й цвирінькала. Комаха стояв коло дверей, з похмурим здивованням стежачи за дівчиною. Йому не до вподоби було, що його потурбувала, що дівчина розглядає картинки на стіні, книжки на полицях, бере їх і не кладе на місце, і взагалі, що ця цілком непотрібна йому особа з'явилась, без жадного запрошення, в його кімнаті. Тримаючи лівою рукою незастьобнутий комір сорочки, він присунув дівчині стільця.

- Прошу, сідайте!

Це не була з його боку жадна чемність. Певне, він зовсім її не запросив би сідати. Просто, він хотів, щоб вона нарешті сіла і перестала крутитись. Безглузда метушня дратувала його. Він не виносив рухливих осіб.

Не дочекавшись відповіді на своє запитання, Тася нахилилась і підняла з підлоги якусь з книжок. Вона ткнула свій носик в книжку й спитала?

- Ви все чужомовні книжки читаєте? Ви професор?

Комаха повторив:

- Прошу вас, сідайте!

В його голосі бреніла нотка благання й одчаю. Але Тася ще не відразу сіла. Вона підійшла до піяніна, поклала торбинку й жакет на ноти й пробігла пальцями по клявіятурі. Звуки різноголосно продзвеніли й згасли.

- Я іноді чую, як ви граєте. У вас багато нот. Майже стільки, скільки й книжок Ви, може, не професор, а музика? Чи, може, музичний професор?

Комаха почував себе безпорадним супроти цієї наївної балаканини, але згадку Тасі про його гру на піяніні він сприймав як докір. Йому здалось, що дівчина нарікає на його музичні вправи і саме за-для цього вона й прийшла. Ніяковіючи, розгублюючись, гублячи під собою ґрунт, захлинаючись, поглинений свідомістю своєї неуважної нечемности, він просив вибачення.

- Я не знав. Прошу, я не знав! Я грав, коли вас немає. Я сподівався... Я не хотів, щоб моя музика вас могла потурбувати! Коли ви вдома, я грав під сурдинку. Я намагався грати якнайтихше. Ні, я не хочу, щоб моя музика могла вам заважати. Я кину. Я далі не гратиму.

Тася спалахнула. Вона сіла, дістала з торбинки хусточку й обтерла собі обличчя. Вона не сподівалась, що її візита призведе до цих ніякових і загострених пробачень. Похмура нелюб'язність першого прийому оберталась в свою протилежність і церемонна делікатність пробачень бентежила як образа. Головне те, що вся ця делікатна попередливість Комахи була безглузда.

- Що ви? Що ви? Хіба я щось казала? Я ж зовсім нічого не скаржилася. Ви і так надивовижу лагідний і спокійний сусіда. Кращого й не бажати. Це ми, певно, вас турбуємо. Бо ж це до мене приходять і співають. А вас ніколи не чути. Ви весь час пишете. Я дуже рада, коли ви граєте. Ви так чудесно граєте. Я люблю музику. Це ви нам пробачте за галас.

Комаха сидів проти Тасі в напруженій дерев'яній позі, тримаючи комір сорочки лівою рукою. Рука затікла. Його турбувало, що комір у нього незастьобнутий, що сорочка заношена, що він без піджака, що сандалії у нього на босу ногу, що волосся в нього розкуйовджене. Він ніяк не міг збагнути, з якою метою зайшла до нього ця дівчина. Попросити зачинити за нею двері, бо всі в мешканні порозходилися? Зі скаргою на його музику? Позичити грошей? Він ладен був дати їй, скільки вона попросить, усі гроші, що в нього є, тільки щоб вона пішла геть, не одривала його від праці, не заважала йому своїми безглуздими розпитуваннями, здібними й найвитриманішу людину вивести з рівноваги. Він почував себе стомленим і вимученим.

Для Тасі було ясно: розмова набула такого недоречного й сумбурного характеру, що її треба було закінчити якнайскоріше, бо інакше все ризикувало загубитись остаточно в хаотичній плутанині.

- Я прийшла запропонувати вам... Я... Ми... Сьогодні... Так, сьогодні саме неділя і на дворі така чудова погода. Хіба можна сьогодні сидіти в хаті? Ви ввесь час сидите в хаті і працюєте. Ото ж я й здумала, зайти до вас і запросити поїхати десь за місто. Гаразд?

Комаха безпорадно мовчав. Тасі здалось, що він ладен згодитись.

- Куди ви захочете, туди й подамося. Пуща Водиця, Святошино, потягом в Боярку. Чи може ви хочете пароплавом в Слобідку?

Комаха хотів? Комаха хотів, щоб його нарешті лишили в спокої. Він мовчав.

- Вибирайте ви. Я згодна заздалегідь. Я, взагалі, знаєте, без примх. Зі мною легко. Це мені всі кажуть. Мене, якщо ви цього ще не знаєте, звуть Тася. Таїсія Павлівна, власне. Але ви кажіть просто Тася. Я так люблю більше, щоб мене називали так. Скільки часу ми живемо поруч, а ми й слова одне одному нескасали. Отже згода?

Що більше вона говорила, то більше Комаха червонів. Тепер він

зрозумів нарешті: ця дівчина прийшла запропонувати йому їхати десь удвох до лісу.

Безпомічно й злякано він почав відмовлятися.

- О, ні, ні! Я не можу! Ні! Ніяк не можу! Я занятий! У мене ж праця!

Він благав.

- Ви пробачте, але я не можу.

Слова Комахи не справили жадного враження на Тасю. Вона й слухати не хотіла про відмовлення.

- Праця? Що таке праця? У кого її немає? Через працю, значить і спочити не можна? Дурниці! Киньте! Їдьмо! Беріть піджака. Де він у вас? У шафі?

І Тася підвелась з стільця й рішуче пішла до шафи. Комаха подивився на неї з жахом. Він розгубився перед цією дівчиною, яка вперше потрапила до його кімнати, але поводиться в ній так, ніби не він, а вона була тут господарем. До всього іншого не вистачало б тільки того, щоб вона відкрила шафу й побачила все безладдя, що там панує: брудні рушники, кинені сорочки, м'яті комірці, старі черевики, брюки і все це перемішане в одну неохайну купу.

Він став між жінкою й шафою. Ні, цього він не міг припустити, щоб вона заглянула до шафи. Тримаючи лівою рукою комір, він праву благально простяг до Тасі.

- Не треба. Я вас прошу, не треба. У мене нема піджака, тобто єсть, тільки не в шафі, а там, взагалі, у пралі...

- У пралі? Піджак? - недовірливо перепитала Тася.

- Ні, не в пралі, а в того, як його, у кравця! Не в кравця, а я його віддав. Ну позичив. На сьогодні позичив. Одному свому приятелеві!

Усе це бреніло надто неправдоподібно. Комаха розсердився.

- Та вам байдуже, де мій піджак і що я з ним можу зробити, бо я все одно з вами не поїду і взагалі, не поїду, і не збираюся нікуди їхати!

Істерично вигукнув:

- Я не хочу їхати!

Тася була в одчаї. Вона аж ніяк не сподівалася, що справа може набути такого звороту.

- Тобто як же це так? Це виходить, сидіти мені самій цілий день тепер у хаті? Ото гаразд! Дуже дякую!.. Ви зрозумійте, що вже пізно і всі мої знайомі роз'їхалися. Тепер, хоч і все місто оббігай, нікого не застанеш дома.

Вона ладна була розплакатись. У неї був такий гарний настрій з самого початку. Бо що може бути втішніше, як зробити щось приємне іншій людині? З самого ранку вона уявляла собі, як зрадіє Комаха, як він буде задоволений, що хтось піклується про нього, хоче розважити його, дбає, щоб він в такий чудесний день не почував себе покиненим і самотнім! А він замість того такі чудасії розводить.

- Голубчику! Поїдьмо! Не самій же мені їхати!

Комаха насумрено протестував.

- Я не можу! Мені ніколи!

Вона тягла його за рукав.

- Дурниці! Їдьмо!

Ні, даремно! Він не поїде! Нізащо! Не може їхати і не хоче їхати! До того ж ще їхати десь удвох за місто з дівчиною? Сама

думка про подібну можливість в свідомості Комахи набувала обсягу життєвої катастрофи. У нього гарячково билося серце, він з жахом дивився на Тасю.

Тася насумрилась. Підібрала уста. Напівображено, напівпризирливо кинула:

- Це з вашого боку нечемно! Так, нечемно!

Їй здалось, що нарешті вона знайшла потрібне слово, яке з'ясовувало й розв'язувало всю ситуацію. Це її до певної міри заспокоїло й примирило, бо що взяти з нечемної людини?

І все ще хвилюючись і намагаючись стриматись, щоб цей ідіотичний Комаха не помітив сліз на очах, вона закидала Комасі його глибоку й остаточну моральну зіпсованість. Тепер вона знала з ким вона живе поруч і хто він такий є, цей Комаха. Цей святий, як його називає ця стара дура, ця Дуня.

- Коли я запропонувала вам їхати, я гадала, що ви вихована людина, що вам, може, нудно сидіти щодня цілі дні на самоті і ви тільки не наважуєтесь перший зайти до мене, і сказати... Ну, і...

Тася спинилась. Їй бракувало повітря. Вона почувала, що горло перехоплює спазма, що ще хвилина й вона розплачеться.

Ковтаючи сльози й кинувшись до дверей, вона вигукнула:

- А ви егоїст!

Спинившись на порозі, вона обернулась і, пригадавши слово, почуте на лекції, кинула:

- Его... егоцентрист!

І тоді:

- Калігула!

І з тим вибігла з кімнати. У себе в кімнаті вона упала на ліжко і плакала, уткнувшись в подушку, плакала від образи, від нудьги й самоти, від думки, що все склалося так безглуздо, що всі знайомі роз'їхалися і ніхто не зайде за нею і вона нудьгуватиме цілісінький довгий літній день. Вона плакала й гадала, що є люди, які не варті того, щоб їх шкодували, побивались за ними чи дбали.

Розділ IV.

Досі Комаха не цікавився своєю сусідкою. Він ігнорував її. Не звертав на неї жадної уваги. Він не помітив ні того, як вона переїхала, ні того, коли вона оселилася. Через деякий час після її переїзду, термін цілком достатній, щоб бути обізнаним в усіх справах щодо нової сусідки, Корвин якось, зайшовши до Комахи, запитав у нього, що це за дівчина, яку він зустрів на коридорі, чи вона курсистка чи що, звідкіля вона, хто її батьки, як її ім'я, на якому факультеті вона вчиться, на якому курсі, тисяча й одна найдетальніших запитань, звернених до Комахи, але Комаха не міг відповісти на жадне з них. Для нього було взагалі цілковитою несподіванкою, що хтось новий мешкає у них.

- Диви, сказав здивований Комаха, а я й не знав, що кімнату вже зайнято! Я вже давно збирався поговорити з господинею, щоб вона винайняла цю порожню кімнату мені, бо мені нема де дівати книжки! Шкода!..

Комаха досі не знав, чи стара ця його сусідка чи молода, вродлива чи потворна, струнка чи горбата.

Спиняючись в коридорі, щоб дати пройти дівчині, він не дивився на неї. Коли вона довго видзвонювала, стоячи перед дверима, а в помешканні не було нікого, щоб одчинити їй двері, і, нарешті, одчиняв Комаха, він запитував її:

- Вам кого?

З подивом оглядаючи Комаху, вона відповідала:

- Я тут мешкаю!

Вона мешкала вже більше місяця, але для Комахи вона лишилася хисткою туманністю, коливанням сутінків, як тінь од людини, що не існувала. Господиня мешкання існувала. Їй Комаха щомісяця в стало устійнений термін платив за кімнату й обід. Дуня теж існувала, бо вона приносила йому їсти й іноді, хоч і дуже рідко, за окремим дозволом, з особливим попередженням нічого не переставляти, замітала кімнату. Господинин білий і верткий пухнатий шпіц "Альма" теж існував: він завжди вибігав на дзвінок до вітальні і люто гавкав на нього. Тася не існувала. В ній не було нічого конкретного. Вона не мала жадного відношення ні до рахунків за електрику, ні до платні за мешкання, ні до обідів чи шпіца "Альми".

Якщо він випадково зустрічав її на вулиці, він не пізнавав її, бо не мав про неї й найменшого уявлення. Одного разу він ішов по вулиці, думаючи про щось зовсім інше, про щось своє і тому, як завжди, дуже важливе. Якась невідома йому дівчина підійшла до нього і, попросивши пробачення, що вона його затримує й звертається до нього, спитала:

- Ви йдете додому?

Не прокидаючись з свого абстрагованого півзабуття, навіть не здивований, що до нього звертаються, Комаха сприйняв це запитання як щось стороннє і машинально відповів:

- Додому! Авжеж, додому! Хіба що? Так, ви маєте рацію, я йду додому!

- Ні, я нічого, сказала дівчина, я тільки хотіла попросити вас, будьте ласкаві, якщо вам не важко, візьміть цього пакунка й занесіть додому!

Дома, передаючи пакунка Дуні, що одчинила двері, він сказав:

- Це мені дали, щоб я одніс. Так ви, Дуня, візьміть. Я не знаю.

А коли за кілька хвилин Дуня постукала до Комахи, щоб спитати, хто дав йому пакунка й кому того пакунка треба передати, Комаха, ніяковіючи, перед Дунею, на всі Дунині запитання примушений був відповісти негативно. Він почував себе розгубленим. Він не міг нічого сказати ні хто, ані що, ані до чого. Взагалі він нічого не міг сказати, бо нічого не знав. Запитання "Ви йдете додому?" й слова "Візьміть цього пакунка!" він сприйняв поза свідомістю. Він намагався згадати точніше обставини зустрічі і не міг. Найменшої згадки про вигляд жінки, яка підійшла до нього. Що це була жінка, а не чоловік і не дитина, то це було так. У цьому він більш-менш був певний, але чи назвала вона на ім'я особу, кому він мав передати пакунка, цього, не зважаючи на всі свої зусилля, він не міг пригадати. В його пам'яті бували несподівані прогалини, білясі плями, невиразні нічим незаповнені розпливчастості. Він ще раз спробував викликати в пам'яті постать зустріненої жінки, але це йому не пощастило. Кожен образ, що його він створював, невідхильно розпадався раніше, як набути в його уявленні якоїсь окреслености.

У нього заболіла голова. З лагідною м'якістю він попросив Дуню не турбувати його зайвими розпитуваннями, бо всеодно він нічого не знає. Він витяг з кишені карбованця й дав його Дуні, щоб тільки його лишила в спокої.

До того дня, до тієї неділі, коли в Тасі з'явилася думка запросити Комаху на прогульку, всі їхні взаємини обмежувалися ко-

роткими при випадкових зустрічах "добриднями". Але й ці побіжно кинені "добридні" були для Комахи джерелом важких сумнівів і великих вагань. Обов'язок казати при зустрічі "добридень"тяжив над ним як суворий присуд, жорстокість яка збільшувалася через невиразність становища. Комаха ніяк не міг розв'язати складного питання, чи мусить він, як співмешканець, вітатись з своєю новою мешканевою сусідкою, чи, може, як раз навпаки, тому, що ніхто їх офіційно не познайомив, чемність з його боку вимагає, щоб він не вітався. Чи не будуть розтлумачені його "добридні", як настирливість, небажана й прикра?

Він спитав поради в Корвина. Як він думає, чи не є це нечемно з його боку, коли він вітається з особою, що їх ніхто ще не познайомив? Але легковажний приятель відповів насмішкою.

- Вітатись? З ким? З Тасею? Гарненька дівчина! Ваші кімнати поруч. Мешкати в двох кроках один від одного. У чім, власне, справа?

Слова Корвина були для Серафікуса Комахи порожні слова.Вони не мали жадного сенсу. Поруч? Що з того? Саме тому, що поруч, і неясно: вітатись чи ні? Тому при зустрічах Комаха ніколи не звертався прямо до нової сусідки і не казав виразно "добридень", а щось нерозчленовано мурмотів, спазматично, з зусиллям проковтував нерозжовані слова, при цьому дивився вбік, одвертаючись від дівчини, і якнайшвидше зникав.

Він якнайретельніше уникав її. Жах опікав його. Жах змішаний з нудьгою й одчаєм. І все в ім'я чемности.

Свідомість їх відрубности була у Комахи міцна й непохитна. Їх відокремлювали стіна, двері, порожнеча передпокою,просторість коридору. Для Комахи ця розмежованість була абсолютна. Між ними лежала пустеля, ізольованість порожнечі, піски Кара-куми,замкненість пітьми, безмежність космічних відстаней.

Корвин сказав: "Два кроки!" Смішняк! Людські уявлення далекого й близького умовні й відносні. Мала дитина, що лежить у люльці, простягає рученята, щоб дістати місяць, який блищить.

Два кроки! Це близько, чи далеко? Може близько, а може й дуже далеко. Різниця між досяжним і недосяжним, приступним і неприступним, можливим і неможливим і найменше не залежить від усталених понять часу й простороні.

Легше з Гогеном здійснити мандрівку на Таїті, ніж переступити два кроки між двома кімнатами. Пітьма екваторіяльних ночей прозоріша за сутінки коридору в міській квартирі. Пустелі джунглів зрозуміліші і приступніші од чотирикутної пустелі міського передпокою.

Екзотику мандрівки на Таїті механізовано, її устатковано всіма здобутками останніх досягнень комфорту й техніки. Мандрівник, купивши в агентстві Кука книжечку з різнокольоровими квитками, за якийсь місяць, згідно з розкладом потягів і пароплавів, прибуває на Таї , у заздалегідь призначений день, годину й навіть хвилину. Усі можливі ускладнення передбачено наперед,труднощі усунено, екзотику математизовано.

Екзотику незнаних країн обернено в фікцію рахунків, віз,паспортів, митниць, автоматів з шоколядою, джасбандового вереску , реклям "Гала-Петер", цигарок, кокаїну, патентованих, гарантованих гігієнічних розваг. Сомалі в центральній Африці або тубільні мешканці Таїті, сидячи під вечір на порозі своїх хиж, мають вигляд джазбандних музик, готельних швайцарів, привокзальних чистильни-

ків чобіт, які проводять тут час, використовуючи свою професійну відпустку.

З того моменту, як Тася оселилась в одному помешканні з Комахою, минули дні, тижні, місяці, а два кроки, що відокремлювали двері їх кімнат, лишилися віддаленішими всіх віддалів. Ще давні греки знали, що не навздогнати швидконогому Ахілеві повільну черепаху.

Так було досі. Так було до того дня, коли в Тасі з'явилася катастрофальна думка переступити через поріг Комахової кімнати. З тих пір усе змінилося. Лявіна покотилася з гір. Тасин прихід порушив звичні уявлення Комахи про відстань. Далеке вагітніло можливістю близького. Два кроки стали справді лише двома кроками. Мандрівці, що затягалася на тижні й місяці, що загрожувала затягнутися на роки, тепер був повернений правдивий її сенс.

Комаха зробив для себе несподіване відкриття: поруч із ним мешкала проста й щира, гарна й лагідна дівчина.

Назовні в їхніх взаєминах не змінилося нічого. Лишилися ті самі короткі "добридні" і уникати Тасі Комаха почав ще упертіше. Та це було тільки назовні.

Сцена з Тасею була дика - це Комаха усвідомлював якнайкраще, але вона потрясла його. Події того серпневого ранку вибили його з колії. Його рівновага була з тих пір порушена й спокій знищений. Дні й ночі, праця й відпочинок, думки й бажання були отруєні. Звичний лад був знищений.

Якщо досі все, що стосувалося Тасі, було цілком байдуже для Комахи, то тепер в ньому прокинулися незнані йому досі почуття: сни, бажання, ревнощі. Так, ревнощі! Досі Комаху зовсім не обходило те, що Тасю відвідували студенти, юнкери, прапорщики в новеньких шинелях і шкірятяних рипучих ремнях, що в свято вже з ранку вривався до неї веселий галасливий гурт і брав її на прогулянку, тепер же, після того, що трапилося, він ревнував її. Він ревнував її до її знайомих, до її приятелів і приятельок, до її розваг. Що ретельніше він уникав її, то більше й непримирніше ревнував.

Давніше, коли він нудився, він нудився сам. У нього не було вибору. Дні його були замкнені в самоту. Він був ізольований од цілого світу. В собі самому він мусів був шукати шляхів для визволення. Тепер у ньому прокинулися почуття прав на Тасю, обов'язків перед нею, в ньому з'явилась свідомість, що світ існує не лише в ньому, але й поза ним. Він відчував недостатність формули, яка досі його задовольняла: я й світ, світ через моє "я". Тепер він впевнювався, що світ для нього почав існувати через неї, через Тасю, через цю рожеву дівчину з коротеньким носиком, ясними очима й попелястим волоссям.

Він уявляв собі, як він сидить в її кімнаті й вони п'ють разом чай, як він грає на піаніно Шопена, а вона вигідно розташувалася в кріслі й слухає його музику, або ж вони повертаються ввечорі удвох пішки з кіна або театру. Він приносить їй квитки на "Дворянське гніздо" й каже: "Ви, Таїсіє Павлівна, ще не бачили цієї вистави, Лізу грає Половицька. Дозвольте вам запропонувати квитки!" Комаха навіть почав спинятися коло афішнього стовпа й уважно перечитувати оголошення. Соловцовський драматичний театр, Опера, Троїцький Народний дім з українською трупою, Мініятюр у Бергоньє, Аполло, Буфф, цирк.

Розуміється, всі ці фантастичні уявлення, ці уявні ревнощі, були безглузді. Він якнайпевніше знав, що ніколи-ніколи!.. - він не сидітиме з нею вдвох разом в вечірніх присмерках, коли згасає день, бо як не приваблива ця присмеркова тиша, ця ласкава стисненість рук, це відчуте тепло жіночої долоні, та є ще одна принада, абстрактна принада праці. Стіл, самота, кодекс епіграфічних пам'яток Північного Причорномор'я, довершеність фахового знання.

Він знав: ні з Тасею, ні з ким, ані сам він не піде в театр. Йому шкода було б витратити коштовний час на цю сумнівну розвагу бачити на сцені "Осінні скрипки" або "Дні нашої жизні", сантиментально-ліричні п'яси з Яновою й Полевицькою. Своєї самоти він не проміняв би на розмови з жінкою. Бавити жінку розмовою тяжкий і нерадісний обов'язок: перед колискою крутити барвисту цяцьку, що дзеленьчить своїми бубонцями. Від цієї розмови лишається почуття втоми, порожнечі й даремної втрати часу. Ні, компактне видання Софокла найкращий супутник відпочинку.

Це все поза сумнівом було так, і все ж Комаха не міг вгамувати себе й свої розбурхані почуття. Від того, що його бажання були фантастичні, а ревнощі уявні і в уявності своїй безглузді, вони не ставали менш реальними.

Кохання може набувати різноманітних форм. Розваги, пристрасти, самовідданого зречення, ґвалтовного знищення, амурної гри. У Комахи кохання стало відокремленою ілюзією, самотньою примхою, замкненою мрією, боязким і нерішучим зниканням.

Як і давніше Комаха оминав Тасю. На коридор і на вулицю він виходив лише тоді, коли цілковито був певен, що не зустрінеться з дівчиною. Ходив іншими вулицями, ніж ті, що їх вибирала Тася. Але тепер він знав усі її звички. Він пізнавав її на відстані. Він вгадував її в юрбі. Стоячи біля вікна він чекав, коли вона вийде, щоб, лишаючись непоміченим, побачити на мить її синій жакет, високі зашнуровані черевики й круглий капелюшок.

Певність, що вони роз'єднані і це назавжди, забезпечувала сталість Комахового почуття. Певність - найважливіше в коханні. Чого варте кохання людей хистких, нездібних сказати "назавжди" ? Для них кохання лишається побіжним почуттям, випадковим настроєм, мінливим переживанням. Комаха не належав до категорії подібних людей. В своїх почуттях він був такий же монументальний і громіздкий, твердий і упертий, як і в своїх наукових студіях. Йому треба було переконатися, що вони ніколи не побачаться. Ніколи не зустрінуться. Ніколи не розмовлятимуть. Ніколи рука не торкнеться руки. Ця певність була потрібна Комасі, щоб зберегти своє почуття цнотливим, простим і ніжним протягом років.

З початком революції Тася зникла з обріїв Комахи. Вона виїхала з їхнього помешкання. Він загубив її сліди. Що правда, він і не робив спроб натрапити на них.

Згадка Корвина, що Тася тут, в місті, справила глибоке враження на Комаху. Щось зірвалось всередині. Щось відкрилось, як давня рана. Отож, можливо, зовсім випадково, а, можливо, і не випадково опинився Комаха на Дикому завулкові, нині завулкові Марата, стоячи на вулиці і дивлячись на будинок, де він колись мешкав, на сусідні вікна своєї й Тасиної кімнати.

Він стояв, спершись на тростину. Голуби гуркотіли, перелітаючи з місця на місце, на бруківці тихої кривої вулички, де тротуари заросли травою. По синьому небу пливли попелясті хмарини і дзвінкою луною відбивались в повітрі удари мулярів, що будували новий будинок.

ЮЛІЯН ТАРНОВИЧ

Пустарі на Бескиді

Ой, верше, мій верше,
Мій зелений верше!
Ой, уж ми так не буде,
Як ми было перше.
Лемківська співанка.

Престара княжа українська земля, Лемковина, загороджувала свої межі на червоних П'єнінах, а гірські, з модрими хвилями, ріки, Дунаєць і Попрут, творили вільний шлях до Срібної Землі. Княжі вoїни твердо стояли насторожі й соколиними очима стежили, чи ляське плем'я зі землі Кракуса не зазіхається на княжі добра, або чи не думає походом рушити на княжі городи. Тут, над стрімкими берегами Попруту й Дунайця, з тесаного каменя будували князі свої вартівні; звідціля диктував ляхам своє руське право князь Юрій-Болеслав; князь Роман приїздив сюди на свої городища. У дворі на Ритрі, в Теличі, на Княжій горі в Ганьчовій, в Княжому Устю, в Санчі гостювали вельможі-бояри та гострим мечем писали сторінку в сторінку про княжу славу.

Віковічні кедри, кремезні дуби, крилаті ялиці-смереки та престарий Лемківський бір - це первісна земля-батьківщина одного з найкращих українських племен- лемків. Мигтять ці стрункі смереки в дзеркалі Дунайця і Попрутових вод, купаються красуні черешні й липи в річці Ропі, калин.-ягодою мережить свій стан сонлива Вислока, зате ж верткий Вислік гомінко біжить з-під верхів Бескиду та, наче соромлива молодиця -'Солинка, паде в обійми свого побратима срібнолентого Сяну. Від Срібнолентого сходить сонце; тут, із гайлісся, вибігають русалки на зелені межі та прядуть свої шовки, білять своє павутиння в сонячних струмках і збирають росяні самоцвіти на найкраще намисто для княжни гай-лісу. Стоять сонячною рукою мальовані дерева: стрункі берези в ясмину пелюстках. Вони на крайчику лісового моря ; тирса плаче, бо крилатий дуб широко розхрестив свої гаптовані рамена та схопив сонце у свої запазухи; зате ясень перехилив голову та по-дитячому бавиться своїми барвними листками; а калина сіє собі під ноги круглені в сонці коралі; липи цвітуть і шумлять, і медом пахнуть; і горда смерека звисока дивиться на всі багатства своїх посестер і колише сріблом своєї корони, співаючи пісню про свою вічну молодість. Ще далі, крізь визубень лісу, визирцем поміж дерева хмель плете свої коси та вивіркою пнеться на ліщину по золоті горіхи. Потім за лісом поля, ще один гайок і срібним ралом краяні ленти ріллі.

1/ Примітка: У зв'язку з двадцятліттям творчої праці видатного представника Лемківщини Юліяна Тарновича, що його святкує він тепер далеко від своєї чарівної "країни вівса і ялівцю", містимо цю найновішу його річ і засилаємо йому свої дружні вітання.

Редакція

Потім сідає сонце за Кичурою на Яворині та перед спочинком миє своє лице в Попрутовому озері й купає свій, золотом і самоцвітами кований, ридван. Ще й водяники в комишах чешуть свої коси, очерет складає, як до молитви, свої довгі пальці, та тричі набожно перехрестившися по вечері - старий Землян закидає свою чуганю на рамена й ремінці зв'язує міцніше на керпцях-ходаках,- бо інша суєта не дає спокою. - З'оначать дики посаджені компери, кой дома заночуєш...

Виходять лемки на гору, сторожити свої засіви перед дичиною. Горить вогонь перед колибою, або таки під смерекою.Лемківський бір співає свою тужливу пісню та на закруті під горою Ділом срібні таляри розсипає місяць на Вислокових хвилях.

- Планно, банно на серці, коли про все пригадати. Але крас життя, коли душа не пече. Сімраз їздилося до Гамерики,- починає вісімдесятлітній господар-лемко, Юрко Землян, свою розвагу.-Кой за кожним разом більше талярів, та й більше банування за хижою. Не є того світу - як дома. Працюєш як чорний кінь на цих майстернях і все дні числиш, скільки буде ще до Покрів; адже третій рік такого збутку на чужині...

Кривулею підгорнув Юрко вогонь на середину; - Не знайдеш доброго права на чужині, коли його вдома не знайдеш. Кожний тобі те право заперечує, якби Бога між народами не видати, не чувати. То ж то його самі розп'яли...

Повільно пливе ніч і, наче в найкращій казці, родяться давні, з-перед віків, сторіччя, з-перед десяток літ, учорашні,нові, найновіші образи; живі картини.

- Оце родяться месники за кривду братів і на Лемківському Бескиді будують свої храми. На горі Яворині, ці збійники раду радять, де добути б стрільного пороху та олива...

- Далека, лісами й горами, дорога до нашого Ліборця, але ми тому подужаємо.

- Триста найкращих коней взяли з угорських домів ті Сипкові вірли та між убоге населення роздали, щоб легше хліба добути. І повні панви пороху та круглених куль принесли...

- На Церговій, за Дуклею, отаман Баюс раду скликає: - Нестерпно жити від податків, драчок і данин. Не покладемо на себе рук, але окови зі себе скинемо! Не відступимо з гір!

- Четвертували їх та в коло вплітали, але друг не видав друга! На ринку в Мушині та біля ратуші в Санчі цюрком текла збійницька кров. Але вони не були опришками, як їх ляхи в судові папери вписували. Вони хотіли свого ладу на своїх Бескидських горах!

- А далі, не було вдома хліба. Ще не найшовся такий вчений, щоб міг його на камені родити. То вони, сини Бескиду, над Тисою та над Дунаєм за тридцятий сніп від ранку до ночі косою пшеничний ліс рубали.

- Скрутно стало жити, коли свої володарі перевелися. І Романове Село і інші княжі оселі переназвали нові пани по-своєму. Джерела княжих вод у Криниці прозвали своєю "Крульовою",залізом і бетоном загородили чудодійні води в Жеґестові, у Висовій, у Щавнику, в Поворознику, в Ганьчовій, у Княжому Устю, в Романові, у Синяві, в Балутянці. Скільки ще зірок на небі, стільки треба б начислювати непрослідженних мінеральних багатств Лемківського, або Низького Бескиду.

- Не знаходив син цього Бескиду доброї ради на свою гірку біду вдома. Тоді один запрягав своїх коней, вантажив широкобедрий віз бочками з маззю та дьогтем і, тричі знаком святого хреста позначивши свою дорогу, рушав у світ... Ці мазярі бачили своїми очима Велику Україну та ввесь Угорський низ і під саму Варшаву, або аж до Вильна на Литву приїжджали зі своїм добрим товаром. Але хто не мав своєї запряжі, той пішком мандрував за Карпати та ранні овочі розносив по всіх сусідніх містах. Один знов у дротяра бавився, мишоловки продавав міщухам і через те вдома хліба не їв і з грішми додому вертався. В лісах лемки випалювали поташ і соду, тесали протісся, бальки, в гранів наймалися, будівничими, теслями, колодіями, млинарями виховувалися з діда прадіда та чесно вели своє ремесло. Не слухаєш батька, то послухаєш собачої долі!

- Брате! Я вже так багато світу бачив... Копальні вугілля в Америці, дикі пралісі Аргентини, Бразилії, фармером був у Канаді і всюди була моя доля зі мною. Але ж нема більшого щастя, як на тих наших "дзелених" горах! Кротом риється у серці журабанування за "мальованкою"-хатою. Почуєш пташиний спів на чужині, перед очима стає тобі все твоє, від наймолодших літ життя та сили такої нема, щоб угасити той біль, сум і тоскні привиди. Ані білого сонця тоді не бачиш, ані мови людської не слухаєш і щебету дитини не розумієш. Олив'яні ноги й руки мов з дерева та важка змора морочить мозок. У снах встають плаї, пасіки, поперечні, гайлісся, гаї, діброви і шумить старий бір; тоді душа плаче, щемить серце, спокою не дає. Туга за хатою, мов тінь сновидається... - Рідні пороги сльозами радости привітаєш та в Божому храмі всім жаром душі Пречисту та Пренепорочну в найкращих молитваннях хвалиш-славиш і прославляєш.

Принесли з лісу молоді лемки ріщя та на ватру поклали, бо холодом повіяло від Гудівок. Студений вітер по півночі. Але Юрко Землян тільки ноги ближче до вугликів присунув. Він пригребував вогонь, щоб вітер не пірвав іскру до села.

- Така була перша світова війна, що наші села в попіл обернула. Згоріло містечко Горлиці, бо тут найсильніший був зудар москаля з прусом. Мстилися прусаки й мадяри за свої програні та силу-силенну нашого народу вішали на вербах, при дорозі...без суду та без розбору. Але нашим синам теж приказали воювати за монархію і цісаря! Аж над рікою П'явою червоніла камінна земля від нашої крови. І де сонце сходить, і де сідає за гори,- окрізь нашим народом перші боєві лінії засіяні. То ми так довоювалися, що на нашу батьківщину ляхів і мазурів припустили та наше родинне право пішло, звелося...

Глибше в чуганю затулив Землян свої рамена та одночасно протер рукою своє, в глибокі борозни зоране, чоло. Він неначе злого духа відганяв від себе.

- Забув учорашній, як йому було в неволі. Щезни маро з його ладом! Так він із першого дня катує твою душу, щоб ти рідних батьків відрікся. Полячить тебе і дітям молитися заперечує! Але податок дай, складку збери; ржондовий, доходовий, переїздовий, саморжондовий, лісовий, громадський та на всіх пальцях ніг рук не зчислив би усіх тих дранин.

- Народний гнів - це велика сила! - далі снував Юрко Землян свої думки. - Ми вогнем на Команецьких горах спалахнули! І зі зброєю пішли проти наїзника. Нами верховодив о.Панько Шпиль-

ка. В наших руках був ключ залізної дороги до Лупкова. Та проти нас була добре озброєна польська армія Галера, що взяла від Франції допомогу та мала інше завдання. Інший ворог ішов зі сходу і валив усі престоли, палив церкви, різав-мордував жінок і малих дітей.

Навкучило сидіти при ватрі. Землян підвів старі кості й пішов на своюріллю глянути, чи часом чорний дик не риється в бульб'яному лані.

- Діду, нанашку, спічніть собі, а я облечу межі - відізвалися молоді газди.

- Ет, у могилі буде найкращий спочинок! - сердився чомусь Землян, але зм'якшавши, знов усміхнувся: -Добро і зло разом переплітаються. Найбільше наше добро, що ще не видумали такого собачого права, щоб нас із нашої вітчизни в якісь інші кути проганяти. Ні тебе потім тут, ані там! Чи ти людина - чи ти скотина?! Сам себе ти не пізнав би! Адже, Боже наш милий, кожна скиба, кожна грудка, кожне перце нашої землі стократною нашою кров'ю прослъозені! Прадіди, наші діди, батьки тут родилися, жили-працювали й Бога своєю працею хвалили. І ми на нашій Лемковині родилися; вона Бескидська земля свята, непродажня, не Каїнова!..

- - -

Лемко від віків зрісся зі своєю Лемковиною. Він над усі багатства цього світу любить свою батьківську землю. Він січе лободу, молоді листки кропиви на свій насущний хліб на переднівку, - він здирає солом'яні китиці з криші своєї хижечки, щоб худібку до зеленої паші привести. Він носить на своїм хребті обірник на гору, щоб нивка кращий овес зародила, він віковим зусиллям загартований, на камені оре й сіє. Але він лемко гордий, великий духом і хоробрий лицар на своєму, чаром борів мереженому та золото-сріблом струмків різьбленому, Бескиді.

-- -- --

Ще раз купається Бескидська княжа земля в крові своїх найкращих синів. Чорна, жорстока правда виявляє, що недавно напали ворожі банди на лемківські оселі та в пень вирізали, мордували, вішали і стріляли кожного, що під їх очі попався. Мученичою смертю згинули 300 мешканців Павлокоми, в Обаримі вирізали всіх, що не були поляками, в Одреховій перша загорілася читальня "Просвіти", а з нею, цвіт молоді, 28 душ, полягло на полі хвали, в Синеві розстріляли 35 господарів, у Вороблику 16 найсвідоміших замордовано за те, що вони читали книжки про свою тіснішу Батьківщину, про княжий город Сянік і дооколичні оселі, що пам'ятали князя-володаря на Сяніцькому замку. Малі й Великі Сторожі, Чертеж, Костарівці, Юрівці, Теребча, Вільхівці, Загутень, Загір'я пережили здесяткування населення за те, що люди в першому дні по проголошенні т.зв. "виселення Лемківщини" не виїхали на схід. Сандецька земля дорого заплатила за цей "указ". У Горличчині спалено всі доми читалень "Просвіти". Лабова, Гладишів, Брунери, Ростока, Ростайне, Ізби утратили за одним махом третину своїх мешканців, а решту вивезено за "східні" межі. Невідомо, яка доля стрінула Команецький Кут, Дуклянщину й східню частину Романівської округи. Чи пліндрили, мордували та вбивали людей в селах над Вислоком, Яселкою, Солинкою - це колись історія висвітлить.

ЕРНЕСТ ГЕМІНҐВЕЙ

Кінець чогось

Колись Гартено Бей було містом будівельного дерева. Кожний, хто там жив, чук згук великих пил надозерного тартака. Але котрогось дня не стало пнів. Деревні шкунери прибули в залив і їх навантажено порізом, що був наскладаний на площі. Забрано все дерево. З великого тартака вибрано всі транспортабельні машини і велено людям, що працювали в тартаці, перенести їх на поклад шкунера. Навантажений рушив він із заливу на вільне озеро; на покладі обидві великі пили, транспортовий візок, що метав пні на оборотні круглі пили, всякі вали, колеса, нагонні ремені й залізо, поскладані на вантажі будівельного дерева, що виповняв увесь кадовб корабля. Як вільний простір прикрито полотнищами й зашнуровано їх, тоді шкунерові вітрила виповнились і він рушив вперед , несучи з собою все, що тартак зробило тартаком, а Гартенс Бей - містом.

Одноповерхові спальні доми, харчівня, крамниця, тартакові бюра й сам великий тартак - стояли опустілі серед величезних куп трачовиння, що покривало болотнисту луку над берегом заливу.

По десятьох роках залишився з тартака тільки обвітрілий, білий вапняк підмурівку, що його бачили Нік і Марджері, веслуючи вздовж берега, як він просвічував крізь болотнисту, вдруге розквітлу луку. Скраю, де ґрунт спадав з мілкого піску в темну глибоку на двадцять стіп воду, вони ловили вудкою рибу. Вони її ловили, їдучи до місця, де мали на ніч розкласти вудки на пстругів.

- Ніку, ось наша стара руїна! - сказала Маруджері.

Нік, веслуючи, поглянув на біле каміння поміж зеленими деревами.

- Так, це вона! - сказав Нік.

- Це виглядає радше, як замок - відповіла Марджері.

Нік мовчав. Вони веслували дальше, з поля зору тартака, все за лінією берега. Потім Нік протяв залив.

- Не клює !- сказав він.

- Ні,- відозвалась Марджері, що ввесь час пильно стежила за вудкою. Вона радо ловила рибу. Радо ловила рибу з Ніком.

Вкоротці біля човна великий пструг пробив поверхню води. Нік потягнув міцно за одне весло, обертаючи човен, щоб примана, яка плила далеко позаду них, приплила туди, де пструг шукав поживи . Як хребет пструга виринув з води, нагально порушились плотиці. Вони покропили поверхню, як пригорща шроту, кинена у воду. Другий пструг шукаючи їжі, пробив воду по другому боці човна.

- Хапають! сказала Марджері.

- Але не клюють! - вигукнув Нік.

Завернувши човном, щоб провести приману поміж голодні риби, він узяв курс на косу. Марджері витягла лесу аж тоді, як човен доторкнувся берега.

Вони витягли човен на сушу, а Нік вийняв з нього ведро з живими окунями, що плавали у воді. Нік витягнув трьох з них рукою, відрізав їм голови і зчистив луску, тоді як Марджері полювала у ведрі руками, вкінці спіймала одного окуня, відрізала йому голо-

ву й оббілувала його. Нік оглянув її рибу.

- Не мусиш виймати хребта! - сказав він.- Воно справді можливе на примату, але краще, коли хребет залишиться.-

Він загачив кожного з трьох оббілованих окунів через хвіст. На кінці вудки були прикріплені два гаки. Потім Марджері повеслувала поза глибину, з лесою між зубами, повернувши обличчя до Ніка, що на березі тримав вудку й дозволяв лесі розмотуватись із барабана.

- Десь приблизно там! - кликнув він.

- Чи маю їх закинути? - відкликнулась Марджері, тримаючи мотуза в руці.

- Так, закинь! - Марджері випустила лесу поза чердак і приглядалась, як примана занурялась у воду.

Вона повернулася із човном і так само закинула й другу.З кожним разом Нік накладав цілу купу дров на грубший кінець вудлища, щоб його придержати, а навхрест забезпечив це меншим тягарем. Він напружив звислу лесу так, що вона була напружена на всю довжину аж до місця, де на пісковатому дні лежала примана, і заклав на барабан гак. Якби пструг на дні жер і вхопив примату, він відплив би з нею геть, відвинув би напрасно лесу з барабана, і таким чином барабан з гаком гудів би.

Марджері повеслувала трішки дальше вгору, щоб не попасти в засяг леси. Вона міцно орудувала веслами, і човен вибіг помітно на берег. З ним вибігли й малі хвильки. Марджері висіла з човна,а Нік підтягнув його на берег.

- Що, власне, трапилось, Ніку? - спитала Марджері.

- Не знаю! - сказав Нік і приніс дров, щоб розпалити вогонь. Вони розвели вогонь з ломаччя. Марджері пішла до човна й принесла покривало. Вечірній вітер звивав дим на косу і Марджері розстелила покривало між вогнем і озером.

Марджері сиділа на покривалі спиною до вогню і ждала на Ніка. Він перейшов на цей бік і сів біля неї. За ними був густий, молодий ліс, а перед ними залив з гирлом Гартенс Крік. Не було ще цілком темно. Блиск вогню сягав до води. Обидвоє могли бачити сталеві вудлища, похилені над темною водою. ~~Вогонь відблискував~~ на барабанах.

Марджері випорожнила кіш з вечерею.

- Цілком не маю охоти їсти! - сказав Нік.

- Ану, лишень їж, Ніку! -

- Гаразд! -

Вони їли мовчки і спостерігали вудлища та відблиск вогню на воді.

- Сьогодні вечером світитиме місяць - сказав Нік. Він поглянув поза залив на гори, що почали гостро зарисовуватися на небі. Він відчував - з-над гір викочувався місяць.

- Я знаю -, сказала вдоволено Марджері.

- Ти знаєш усе! - сказав Нік.

- Ох, Ніку, облиш це, дуже прошу! Не будь такий! -

- Я не можу цього змінити! - сказав Нік. Адже це так. Ти знаєш усе. Це і є нещастя. Ти знаєш, що воно так.-

Марджері не сказала нічого.

- Я навчив тебе всього. Ти знаєш, що воно так. І взагалі:чого ти, власне, не знаєш? -

- Ах, облиш! - сказала Марджері. - Ось сходить місяць.-

Вони сиділи на покривалі, не приторкуючись одне до одного і дивились, як сходив місяць.

- Ти не повинен говорити таких нісенітниць! - сказала Марджері. - Що, властне, трапилось?

- Не знаю.-

- Очевидно знаєш! -

- Ні, справді, ні! -

- Ану, скажи! -

Нік поглянув на місяць, що знімався над горами.

- Це вже цілком не гарно!"

Він боявся глянути на Марджері. Він поглянув на Марджері. Вона сиділа спиною до нього. Він поглянув на її спину. - Це вже не гарно. Взагалі вже ніщо. -

Вона не сказала нічого. Він говорив далі:

- Мені здається, начеб усе пішло до чорта. Я не знаю, Мардж. Не знаю, що сказати.-

Він дальше впирався очима в її спину.

- А чи любов не гарна? - сказала Марджері.

- Ні, - сказав Нік. Марджері встала. Нік сидів, сперши голову на руки.

- Я попливу човном! - кликнула йому Марджері. - Ти ж можеш повернутись пішки вздовж берега. -

- Гаразд! - сказав Нік. - Пожди, я відштовхну човен. -

- Не треба - сказала вона. Вона неслась у човні по освітленій місяцем дорозі. Нік повернувся, положився біля вогню і сховав обличчя у покривало. Він чув, як Марджері веслує по воді.

Він лежав довший час. Він лежав ще, чуючи, що на поляну вступав Білл, що гуляв по лісу. Він відчував, як Білл зближався до вогню. І Білл не був йому нічим.

- Чи вона щасливо забралась? - сказав Білл.

- О, так - сказав Нік і брехав, заховавши обличчя в покривалі.

- Була сцена? -

- Ні, в нас не було сцени. -

- Як почуваєшся? -

- Будь ласка, Біллю, йди геть. Іди, облиш мене. -

Білл вийняв з коша сендвіч і пішов на той бік, щоб поглянути за вудками.

Переклав: І.В.М.

Теодор КУРПІТА

НІЧ

Сонний місяць і небо квітчасте,
Букет рож, як пісень, на вікні...
Ніч вінчає нас лаврами щастя,
Ніч схиляє нам вічність до ніг.
  Наша ніч лиш у нашій є власті,
  Наша ніч і привабі спокус...
  На устах нам яніє причастя
  Наших чистих, незраджених уст.
В сонних вікнах розспіване небо,
Ніч над нами вишнева п'янка...
Ми любов лиш візьмімо для себе,
А вітчизні даруймо - синка.

ЛЮДВІҐ ТОМА

Моя перша любов

/З в'язанки оповідань " Вітрогони "/

Щонеділі мені дозволяли бувати в пана фон Рупа й навіть залишатися в нього на обіді. Давніше він був мисливським приятелем мого батька і наполював у нас чимало оленів. В його домі було дуже гарно. Він поводився зі мною як з дорослим й після обіду давав цигарку, кажучи: "Це тобі не вадить! Твій батько також смудив наче той паротяг". Цим я неабияк радів.

Пані фон Руп була дуже великосвітська особа. Коли розмовляла, то її рот набував гострої форми, щоб все сказане виходило політературному. Вона завжди пригадувала мені, щоб не гризти нігтів і мати гарну вимову.

Ще була в них чудова дочка. Вона, щоправда, не звертала на мене жадної уваги, бо мені щойно минуло чотирнадцять років,і тільки розмовляла про танці, концерти, про якогось божественного співака, або про подію, що скоїлась у військовій школі. Про це вона довідувалась від Фенрихів, що завжди бували у них і, йдучи сходами, брязкотіли шаблями.

Я часто думав, що коли б я був офіцером, то мабуть, припав би їй до вподоби, бо зараз вона поводилася зі мною, як з наївним хлопчиком і неприємно кпила собі з мене, коли я курив цигарку її батька. Це мене боляче дратувало і я намагався придушити свою любов до неї. Коли виросту, думав я, і, як офіцер повернуся додому, то вона, мабуть, буде радіти. Але тоді буде мені це байдуже.

Поза цим у пана фон Рупа було дуже приємно і я радів кожною неділею, обідом і цигаркою.

Пан фон Руп був знайомий також з нашим директором і часто казав йому, що мене радо вітає в своїй родині і що з мене буде оправжній мисливець, як мій батько. Але директор, мабуть, мене не хвалив, бо пан фон Руп часто говорив мені: "Ка-зна-що ти витворюєш. Ти певно є гульвіса й пройдисвіт, що твої вчителі так тебе лають. Гляди мені, май мір у цьому.

Та раптом скоїлось щось неприємне. А було це так: завжди,як о восьмій годині ранку приходив я до кляси, то приходила дочка управителя нашого будинку, що вчилася в інституті. Вона була дуже гарна, мала дві великі коси з червоними стрічками і близка в неї на грудях вже видималась. Мій приятель, Райтель, нераз говорив, що вона гарна дівчина на порі і має добрі шанси.

Спочатку я не осмілювався з нею вітатися, та проте одного разу я на це зважився і вона почервоніла як мак. Потім я запримітив, що вона чекала на мене, коли я запізнювався. Тоді вона привітно усміхалась і я постановив собі заговорити до неї. Та все ж я не міг це здійснити, бо моє серце починало швидко битись у грудях. Одного разу я навіть зовсім близько підійшов до неї,але тоді я тільки щось промимрив і лише привітався з нею. Я зовсім був охрип і не міг навіть промовити слова. Райтель посміявся з мене і додав, що заговорити до підлітка-дівчини не важко.

Він міг би щодня розмовляти з трьома, як би хотів, але для нього вони всі надто дурні. Про це я багато думав і коли я не був разом з нею, то мені здавалося, що це справа надто легка. Але коли я її бачив, то дивним дивом - з цього нічого не виходило.

Тоді в мене зродилась гарна думка. Я написав їй листа, що я її люблю, але що я боюся її образити, якщо заговорю до неї й освідчуся. При цьому я попросив її, щоб при найближчій зустрічі зі мною, якщо моє почування знайшло в неї прихильний відгук, торкнулась носовою хусткою своїх вуст.

Листа я встромив у свою книжку Caesar de bello gallico і хотів його їй передати, якщо лише її ранком побачу. Але це було ще важче. Першого дня я і не пробував цього зробити; далі, наступного дня, я мав листа вже в руці, але коли вона наблизилася, я швидко сховав його у кишеню.

Райтель порадив, що я повинен його просто дати їй і запитатись, чи вона часом його не загубила. Я поклав собі рішуче це так зробити, але наступного дня з нею була її приятелька і з цього знову нічого не вийшло.

Я почував себе дуже нещасливим і встромив листа знов у мого Цезаря. Як кару за свою несміливість я дав собі слово чести, що до неї заговорю і скажу їй все й ще до того дам їй листа. Райтель настоював, що я мушу це зробити, бо інакше буду падлюкою. Я розумів це і мав тверде рішення. Раптом мене викликали, щоб читати лекцію далі. Тому, що я замислився був про Марію, я не знав навіть глави, де ми зупинились, і почервонів як рак. Це впало в око вчителеві, що завжди ставився до мене підозріло, і він підійшов до мене. Я почав поспішно перегортати сторінки і наступив на ногу моєму сусідові: Де ми зупинилися? "Бий тебе сила Божа!" - прошепотів так тихо, що я нічого не міг зрозуміти, а вчитель був вже біля мене. Тоді нещасний лист випав з мого Цезаря й упав на підлогу. Лист був писаний на рожевому папері і посипаний запашним порошком.

Я хотів був швидко наступити на нього ногою, але вже було запізно. Учитель нахилився і підняв його. Спочатку глянув на мене і так вирячив очі, що їх можна було б відрізати ножицями. Тоді подивився на листа і понюхав його, потім поволі вийняв його з конверти. При цьому його погляд на мене ставав дедалі пронизливіший й можна було помітити, як він радів, що йому щось впало в руки. Спершу читав його голосно перед цілою клясою: "Щиро улюблена панночко! Вже нераз збирався я до вас заговорити, але не зважувався, бо гадав, що це може вас образити". Коли вчитель дійшов до місця про носову хустку, тоді лише невиразно бурмотів, щоб ніхто не міг нічого зрозуміти. Опісля почав кивати головою туди й сюди і вкінці сказав зовсім поважно: "Валяй, дурню, до дому, а про дальше довідаєшся пізніше!"

Я був страшенно злий, що показався таким ослом, що готовий був кинути своїми книжками об землю. Але я подумав, що мені нічого не станеться злого. У листі ж не було нічого поганого, лише що я був закоханий. Але це ж вчителя не стосується.

Та, мимо сподівань, воно вийшло зовсім зле. Наступного дня мене негайно покликали до директора. Він мав біля себе велику книгу, де стенографічно записував все, що я лише казав. Спершу запитав мене, до кого цей лист. Я відповів, що ні до кого. Я написав його так собі як жарт. На це він гримнув, що це підла брехня, і що я не тільки поганець, але й нечесний. Тоді я розгнівався й сказав,

що в листі немає нічого поганого і що вона добра дівчина. Він почав сміятись, що аж видно було його два кутні зуби. Та я себе зрадив.

Він усе допитувався про її ім'я. Тепер мені було все байдуже і я відповів, що жадна пристойна людина не виказує імени і що я також цього не зроблю.

Тоді він глянув на мене з досить штучною міною, замкнув книжку і сказав: "Ти є пропаща рослина в нашому садку. Ми тебе викорінимо. Твоя брехня тобі нічого не поможе. Я докладно знаю, до кого цей лист. Геть!"

Я мусів повернутись до кляси, а по обіді відбулася педагогічна конференція. Директор та учитель релігії хотіли мене виключити. Про це мені сказав педель. Але інші противились і мені тільки дано вісім годин карцеру. Це було мені байдуже, коли б не було ще щось інше.

По кількох днях я одержав листа від своєї мами. При ньому був лист від пана фон-Рупа, що йому прикро, але він не може мене більше запрошувати до себе. Директор сповістив його, що я написав дурного любовного листа до його доньки. Це - мовляв - пусте, проте я його скомпромітував. Моя мати писала, що не знає, що з мене виросте. Я був сам не свій від такої підлоти. Спочатку я плакав, потім хотів стати на розмову з директором; але вкінці роздумався і пішов до пана фон-Рупа.

Здалека служниця сказала мені, що в дома нікого немає, але це була неправда, бо знадвору я чув голос пані фон-Руп. Я пішов ще раз і тоді застав пана фон Рупа. Я йому про все розказав, а як уже кінчав, він примружив ліве око і промовив: "Ти вже зробився гульвісою і пройдисвітом! Мене це не стосується, але моїй дружині це не байдуже!.." і тоді він дав мені цигару, кажучи, щоб я йшов додому цілком спокійно. Він мені й слова не повірив і більше мене не запрошував. Усі вважають неможливим, щоб директор брехав. Завжди думають, що бреше учень. Я дав собі слово чести, що зарубаю його, як буду студентом університету. Цю мерзоту, цю падлюку.

Від тоді я довго не був веселий. Одного разу я зустрів панну фон Руп. Вона йшла з двома приятельками і тоді вони підштовхнули одна одну ліктями і підморгнулись. Потім що раз озирнулись і сміялись.

Все ж як буду студентом університету і вони захочуть зі мною потанцювати, то я й не гляну на них, на ці квіточки.

Це мені байдуже!..

Переклав: І.Коблик

ВОЛОДИМИР ДЕРЖАВИН

Поезія щирости

До десятих роковин смерти Євгена Плужника
1936 - 1946

Яка нудьга мережити рядки...
Дарма, що жар думок у них розлитий!..
Поетів дар /як всі дари гіркий/ -
всю недоцільність віршів розуміти.

Є.Плужник: "Рання осінь"

I.

Коротке й трагічно обірване особисте й літературне життя Євгена Плужника /1898-1936/ немов нарочито ілюструє собою принципову незалежність найвищих верхів мистецтва від біографії та суспільного оточення. Це останнє пов'язується з поетичною творчістю Плужниковою хіба що неґативно, тобто в пляні життьової іронії, що нею так майстерно володів поет:

Знаю, як мало людині треба.
Спогадів трохи, тютюн, кімната...
Іноли краєчок неба...
Симфонія дев'ята... /О/. 1/

Дев'ята симфонія - це, очевидна річ, не так уже мало, і це для поезії важить; проте не має жадного стосунку до ґеніяльної лірики ні селянське походження поетове з Богучерського повіту на Вороніжчині, ні закінчення гімназії в Боброві, ні незакінчений Київський ветеринарно-зоотехнічний інститут, ні вчителювання на Полтавщині. Не надто більше важить і тимчасова приналежність Є.Плужника до літературних організацій - до "Ланки" 1924-1926 рр. і до посталого з неї "Марсу" /"Майстерня революційного слова",1926-1928/: поет бо тримався тих організацій переважно мабуть тому, що там йому менш заважали творити, ніж це було деінде. Адже ніколи Є. Плужник не відчував себе - протилежно до інших членів "Ланки" та "Марсу" - висуванцем так званої соціяльної революції, і не знати, чому б він тій революції симпатизувати мав. Щоправда, неважко пов'язати з літературною діяльністю Б.Антоновича-Давиденка, В. Підмогильного, Г.Косинки та інших прозаїків белетристичну прозу Плужникову - повість "Недуга", кілька прозових драм і навіть іще ненадруковану віршовану драму початку 30-тих років /умовний заголовок - "Шкідники"/; проте пов'язати оці белетристичні й напівагітаційні твори Є.Плужника з його ж таки лірикою - надалося б хіба що суто механічно, в порядку зовнішньої біографії письменникової; мистецького зв'язку між ними немає, як немає й самого мистецтва в Плужниковій белетристиці, а є лише помірно вміле й культурне виконування славнозвісного "соціяльного замовлення" /щоправда,

----
1/ Позначаємо в цитатах назви збірок Плужникових скорочено: Д.- "Дні"; О - "Рання осінь"; Р. - "Рівновага".

з дискретними застереженнями в площині національного питання/. Це - кваліфікована белетристична продукція другого сорту, зумовлена, власне кажучи, важким матеріяльним становищем письменниковим /Є. Плужник, пова всім іншим, тяжко хворів на сухоти протягом цілої своєї літературної діяльности/ і пристойна тією мірою, якою це взагалі можливо для повістяра та драматурга, що конче повинен демонструвати свою належність до " громадської плятформи "; проте вона лишається безперспективно ремісничa і задумом, і технікою виконання. Насьогодні вона має лише історично-документальний інтерес, та й ніколи, правду кажучи, не могла претендувати на інший якийсь.

Чи було те зовнішне приймання тамтешньої"громадської плятформи" /хоча б у межах НЕПу/ якоюсь мірою щирим? Воно могло так чи так відповідати тимчасовим настроям письменника, могло,але фактично ми цього не бачимо. Ми бачимо, навпаки, що УСРР - це для поета не "соціялістична держава", і взагалі не політична реальність, а саме лише формальна назва, під якою таїться люблена "своя земля" - рідна Україна:

Хай чужина комусь вбирає очі,
нехай про неї навіть мріє хтось
/до перемін місць такі охочі
всі ті, кому в житті не повелось/,-
для мене ж досить - певне до загину -
кількох губерень чи округ тепер,
що на землі становлять Україну -
УСРР.
Бо що мені та слава галаслива
про всі дива за тридев'ять морів,
коли я досі і малого дива -
землі своєї ще не зрозумів? /О/

Цілою суттю своєю поетична творчість Плужникова найконсеквентніше додержує тієї лінії, яку за 2о-их років злонавмисне визначали як "унутрішню еміґрацію" /"замкнувся світ в малім і тіснім колі", Р./. Вона не протиставить себе тій "соціялістичній дійсності", бо й не потребує того; вона бо спроможна поспіль іґнорувати її /а це й становить найгіднішу реакцію на неподобства соціялізованої ментальности/:

Читаю Сінклера й ходжу на Біржу Праці.
А виріс мрійником серед гаїв на Пслі...
Та від минулого тільки шкільний Горацій,
а про майбутнє - кілька тисяч слів.
Колись наважуся - заплющу серце й вуха!
Мета однакова - чи ця, чи та.
Ах, про майбутнє все я переслухав,
а про минуле все перечитав! /Д./

Звичайно ж, радикальний скепсис Є.Плужника надавав йому цілковитого іммунітету супроти якої завгодно демагогії та пропаґанди - в тому числі й "соціялістичної". Ось його синтетична характеристика всіх проклямованих "здобутків революції":

Подивіться, кому кортіло
подивитись за межі дат, -
непотрібне на бруці тіло,
а над тілом - плакат /Д./.

І з іще гострішим сарказмом:

Прийшла баба, поголосила...
Невеличка дірка поміж ребер...
Ну, звичайно, - краса і сила!
marche funèbre! /Д./

Гостріше реагувати на соціялізовану дійсність здавалось, з цензурних причин, недоцільним, та й навряд, чи це поета серйозно цікавило; адже, з його точки зору, єдина реальна життєва дійсність - це реальне страждання реальної, тобто самотньої, свідомости людської, а решта - сама лише "слів цвіла полова" /Ю/, порожні або проблематичні етикетки:

Якийсь дідок нудний напише,-
війна і робітничий рух...
О, тихше!
Біль не вщух! /Д./

Цей не тимчасовою якоюсь коньюнктурою викликаний, а цілком органічний і, зрештою, природний для великого поета - якому йдеться про найвище - аполітизм у мистецтві не заважав Є.Плужникові особисто відчувати себе й справді бути гідним сином українського народу, вірним його національно-державній ідеї. Партійні та попутницькі літературні сфери скрізь відчували його поезію і саму його постать як наочно чужерідне тіло в "соціялістичному" письменстві; і недивно, що, зо доби тотального нищення українських культурних сил, Є.Плужник не потрапив до листи винятків, яких сподівались невдовзі перетворити загрозами або підкупством на слухняні рупори відповідної агітації, а став жертвою чергової гекатомби: заарештований 1934 р. разом із В.Підмогильним, В. Поліщуком і численними іншими українськими письменниками, він зазнав у березні 1935 смертного вироку, заміненого на десятирічне заслання до каторжної праці і, наслідком тієї милости, помер на Соловках 2-ого лютого 1936 р. від сухот. Юридичні підстави вироку були суцільним глумом з усякої правди і правдоподібности, але йшлося суттю не про них, а про справді безперечну несполучність лірики Плужникової з яким завгодно тоталітаризмом.

Немає сумніву, що й серед нашої національної еміграції чимало хто вважає песимізм і скептицизм Плужників за явище ідеологічно шкідливе й небажане. Один із найвідоміших наших поетів сказав якось, що, попри всю свою глибоку пошану до мистецької досконалости Є. Плужника, він мабуть заборонив би юнацтву читати його вірші. Я теж охоче заборонив би, бо переконаний, що юнацтво в такому разі читатиме їх утричі більше. Є в ліриці Є.Плужника та самовіддана певність переваги ідеї над зовнішньою "реальністю", та перевершена шляхетність ідеалізму, що вже сама з себе має високе виховне значення:

Гладкого Санчо /прошу вас, не Панча/
кощава тінь, видима і вночі,
він помилився тяжко, дон з Ляманча,
уявне за реальність беручи;
але ж довів, на жаль, на власній шкурі,
із безлічі можливих істин ту,
що помилки - бодай в літературі -
прекрасніші за всяку правоту! /Р./

А для кого ідеалістичне світосприймання справді нічого не важить у моральній площині, - хай згадає принаймні про ту "спокійну щирість" поетову:

Суди мене судом твоїм суворим,
сучаснику! - Нащадки безсторонні
простять мені і помилки й вагання,
і пізній сум, і радість передчасну, -
їм промовлятиме моя спокійна щирість /Р./

Оця безпретенсійна а героїчна щирість думки є за найкращу протиотруту - насамперед саме для молоді - супроти штучних ексцесів силуваного волюнтаризму, супроти корчійного й гістеричного потягу до "оптимістичного світогляду" абиякою ціною - а перш за все, ціною власної щирости. За нашої хворої на всіляку колективність і колективізацію доби, поезія Є.Плужника становить героїчний взірець незламної особистости - особистости, що спирається на найвищих, реально відчутних у ній поетові, надособистих вартостях і чинниках:

Злітай, душе! і, мов нове світило,
осяй глибини і простори ці!
і серед них своє ж маленьке тіло
з бедекером в руці! /Р./

Це - в іронічному пляні; але є ще й плян трагічний:

Я натомився вічно знати
в собі самому - двійника!
Душе! обридлива яка ти!
і непримирлива яка!
    Я марно злагоди чи згоди
    з тобою сподівавсь дійти, -
    як тінь, недомисел природи,
    мене перекривляєш ти!
І що ясніший я, то мушу
усе темнішу тінь тягти...
Душе! /якщо я маю душу/
яка непереможна ти! /Р./

2.

Якби поетичний геній визначався /як це багато хто думає/ індивідуальною неповторністю стилю, відсутністю наслідуваних літературних або й пісенних зразків та попередників - лірика Є.Плужника безперечно становила б найвище мистецьке досягнення в цілому українському письменстві. Бо не в самій лише українській, а й у світовій літературі навряд чи знайдеться безпосередніше, вільніше від усіх видів реторики та "літературщини", висловлення найбезпосередніших і найуніверсальніших почуттів - зневіри, розпачі, нудьги:

Що серця рано дізнані утіхи!
Що думки пізно зважений тягар!
Минулося! Живи німий і тихий...
Пригадуючи, мар...
    Оце й усе, що дні тобі лишили:
    Утома, зморщки та старі листи...
    Ах, досвіде, розраднику немилий,
    навіть запізнений - завжди дочасний ти! /Р./

Самотність, меланхолія і резиґнація сдвіку притаманні мислездатній людині і невіддільні від самосвідомого роздуму; і де етичного змісту медитацій та сентенцій Плужникових можна було б навести необмежену кількість паралель із найвідоміших европейських моралістів та афористів. Проте, це річ зайва; бо, по-перше, малоправдоподібне, щоб Є.Плужник черпав головні мотиви своєї творчости з будьяких джерел літературних, а не з повсякденного досвіду власної свідомости, а по-друге /і це - головне/, артистична форма віршованого афоризму, його мистецька вартість, однаково лишається створена самим поетом зовсім безпрецедентно і ні від кого незалежно. Це - небувала ще в нашому письменстві ілюзія цілковитої природности:

Це закон: замруть червоножили,-
розірветься рівна низка днів;
проведуть до тихої могили
кілька душ знайомих і рідні.
   Хтось покине славу і достатки,
   хтось сухоти дітям і борги...
   Як у друзів не заробиш згадки,
   може не забудуть вороги!..
Але ж ти усіх рівняєш, плито,
написом різьбярського пера:
Народився був Н.Н. тоді-то,
і тоді-то вмер...etc... /О./

Поетичне мистецтво Є.Плужника - це природність актора, що грає на кону не літературну якусь "дійову особу", а самого себе. Це поза, такою мірою натуральна, що вона вже майже не поза; проте цілий чарм інтимної поезії зосереджено в тому "майже", в тій неваговій і невловній емоційній інтонації, що вона перетворює абстрактний і цілком раціональний /хай дотепний/ афоризм на індивідуальне й справді неповторне переживання:

Одноманітно і звичайно
Кінчалось літо. Рад, не рад -
що це міняє? Зустрічай-но -
переходовий листопад.
   І, горблячи відвиклу спину
   в обіймах теплого пальта,
   нудливий запах нафталіну
   як матіоли дух ковтай;
і нишком починай про весну
якусь віршову каніціль,
може таку ж неінтересну,
неварту часу і зусиль,
   як і закінчене допіру
   порожнє літо... Рад, не рад -
   на лад весінній строїть ліру
   передзимовий листопад... /Р./

За тло думки скрізь править у Є.Плужника песимістично забарвлений експозе - нічим іншим не прикметний, крім того рафінованого мистецтва, яке надає йому беззастережно щирої особистої тональности. Хіба є щось упертіше за зіставлення спогадів про юнацькі мрії з ментальністю зрілого віку? Проте як майстерно поет надає тому трюїзмові індивідуального емоційного звучання:

Місток замшілий і хиткий,
і верби в березі, і мальви,
яку мені відкрили даль ви
давно забуту - пелюстки
   вуст ще дитячих, душу чисту,
   і першу зустріч, і любов -
   усе, що пережити знов
   нам не до хисту! /Р./

Стилістична сутність лірики Плужникової полягає в такому крайньому наближенні до звичайної поточної мови, щоб лише вторинна якась, тонка й вишукана риса відділяла поезію від прози, проте відділяла так разюче й індивідуально, з таким непідробленим тоном суто особистої дикції /здебільшого у формі епіграматичного "пуанту" наприкінці/, що цілий вірш здається, за законом контрасту, тим поетичнішим, що прозаїчнішою є більша частина викладу, і тим персональнішим, що звичайнішим, тобто - поставмо крапку над і - що банальнішим є загальне тло думки:

Сіра мжичка за вікнами. Ніч...Кімната.
І сьогодні таке, як вчора...
Перегортаю Рабіндраната
Тагора.
   Крізь щілини віконниці ніч знадвору:
   доле людська, чудна яка ти, -
   на сторінках чужого твору
   правду свою шукати! /О./

Оце високе й складне мистецтво артистичного оперування самими лише інтонаціями слів та нюансами образів на загальнорозмовному тлі викладу - зветься в літературі /за слушною аналогією до образотворчих мистецтв/ імпресіонізмом. В імпресіонізмі поетичний образ не є ні іманентним даному творові, ні трансцендентним йому 1/; бо він сам із себе такий значеннєво субтильний, такою мірою збудований на самих лише відтінках емоцій і присмаках сприйнять, що не можна об'єктивно визначити, чи значення його є іманентно притаманним поетиці твору /як у клясицизмі/, а чи потребує, для свого адекватного розкриття, звертання до позаестетичних чинників світогляду авторового /як у символізмі/:

Мовчи! Я знаю. За всіма словами -
холодний смерк, спустошені сади...
Це наша пристрасть стала поміж нами,
нас розлучаючи назавсіди!
   Шалій, шалій, від розпачу сп'янілий!..
   Що розпач той? Річ марна і пуста!
   - Як пізно ми серця свої спинили!
   - Як роз'єднали рано ми вуста!.. /Р./

Чи повністю розкривається з контексту цього вірша значеннєва сторона антитези наприкінці /"пізно - "рано"/, а чи може вона розкриватися з образного контексту цілої збірки "Рівновага"? Зокрема, чи пов'язана вона синтетично з зовнішньо ніби подібною антитезою в уже згаданій вище "присвяті" авторовій:

1/ Порівн. В.Державин, Проблема клясицизму та синтетика літературних стилів /Збірник МУР, 2, 19 ст./.

нащадки безсторонні
простять мені і помилки й вагання,
і пізній сум, і радість передчасну... /Р./

Чи надаються до взаємного узгодження /в рамах даного твору/ початок і кінець слідуючої любовної елегії, і що, власне, переважає в ній - чи мажорний заклик, а чи мінорна резиґнація:

По той бік пристрасти народжується ніжність.
О, спрага вуст! Гарячий поклик тіл!
Воістину прекрасен їх приділ -
по той бік пристрасти навіювати ніжність!
Чого ж ти ждеш? Лишилося так мало!
Розкрий обійми, наче помах крил -
лети й лети! Це ж те, що статись мало...
- По той бік пристрасти байдужости приділ. /Р./

Отакі питання не надаються до однозначного розв'язання, бо поетичний образ скрізь збудованийту саме так, щоб межа його іманентного й трансцендентного значення лишилась принципово непевною через вкрай витончений і, сказати б, інфінітезимальний характер його семантичної специфіки. "Що менше слів, то висловитись легше" /Р./, - оголосив поет, бо тут йдеться не про слова, а про майже невловні тональності сенсу:

Хмари ці, такі безформні,
вечір цей, безбарвно світлий -
все неначе мляві тіні
в безгомінній порожнечі... /Р./

3.

Про складність і трудність цього стилю, заснованого на інфінітезимальному характері естетичної образности, свідчить той факт, що й сам Є.Плужник - далеко найвидатніший майстер імпресіоністичної поезії 20-го сторіччя - не відразу опанував його видиму "природність" та "безпосередність". Перша збірка лірики Плужникової - "Дні" /1926/ - перебувала ще значною мірою під впливом претенсійної й сентиментальної мелодекламації, культивованої за тих років Д.Фальківським і Г.Косяченком, а пізніше - О.Влизьком, Т.Масенком, В.Сосюрою:

Я знаю, -
перекують на рала мечі,
і буде родюча земля -
не ця.
І будуть одні ключі
одмикати усі серця.
Я знаю!
і буде так, -
пшеницями зійде кров;
і пізнають, яка на смак
любов... /Д./

В "Днях" органічне тяжіння поетове до рафіновано-приглушеного імпресіонізму раз-у-раз перехрещується з естетично меншовартісними замахами на зовнішню ефектовність:

Де конопли були, - батарея.
За клунями - чати.

Може, "Портрет Доріяна Ґрея"
почитати?
О, майбутнє моє! для тебе -
тисячі слів подукав! -
Нащо ж в'їлись до самого серця між ребер
кулі та нужа? /Д./

Ті квазі-експресіоністичні тенденції заступає в другій збірці поезій - "Рання осінь" /1927/ - помітний стилістичний вплив неоклясиків, зокрема М.Рильського. Це позначається на пластичній будові окремого образу, на ритмічно-синтетичній гармонії окремої заокругленої строфи:

Вчись у природи творчого спокою
в дні вересневі. Мудро на землі,
як від озер порослих осокою
кудись на південь линуть журавлі. /О./

Через неоклясицизм М.Рильського поет досягає композиційної досконалости найканонічнішого клясицизму, як от у слідуючій медитації, що в ній навряд чи можна заперечувати стилістичний вплив Пушкіна:

Що день все глибшає свідомість,
все ширший розмах у думок,-
та пристрасть тихшає...Натомість
передосінній холодок
чуття голубить... Дивно чути,
як відміняєшся ти сам,
вотще силкуючись збагнути,
де грань тим змінам і часам,
що в них ті зміни! Дико знати,
що й прохолонувши, чуття
в тобі залишать біль утрати -
потребу прагнути життя! /О./

Подеколи й цілий вірш розгортається на основі єдиного виразно клясицистичного образу, як от в уосібненні осени /"Що ж! Приходь, задумлива селянко"... О./, або в пізнішій майстерній елегії:

Не чуючи, перебирала ти
пожовклі клавіші, задумана й тривожна;
здавалося, гукни тобі,- Лети! -
і повернути вже не можна!
Та з того, як здригалася рука,
як інколи стеналась вся ти,
я зрозумів, що скільки не гукай -
ти розучилася літати! /Р./

Проте цей вплив клясичної образности та композиції не належить до найглибинніших і найспецифічніших рис Плужникового стилю. Адже образність у ньому може бути й відсутньою - а на характер дикції це ні трохи не впливає:

Мудрість мудрих... за гріх який
Марність всю її мушу знати?
О, проклята звичка руки
сторінку перегортати!
Може справді вся правда - мить,
мертві факти й безсмертні міти...

- О, коли б усе пережить,
щоб усе зрозуміти! /О./

Так само мало важить образність і в наведеній вище"присвяті" із збірки "Рівновага" /"Суди мене судом твоїм суворим..."/.

Поезія є насамперед мистецтвом образного слова, проте образністю не вичерпується. Поряд з імпресіоністичною образністю та загальним - дедалі міцнішим - тяжінням до клясичної стилістики, творчість Є.Плужника, може, ще виразніше характеризується властивим їй тоном трагічної іронії - тоном, що проступає скрізь несподівано і не лишає, після парадоксального "пуанту", жадного місця для "виливання" ліричних чуттів:

Косивши дядько на узліссі жито,
об жовтий череп косу загубив...
Кого й завіщо тут було забито,
хто і для кого вік свій загубив,
Йому байдуже... Тут, на місці бою,
таке дорідне жито і густе;
а що на гній хтось жертвував собою
пусте...
Косар схиливсь над річчю дорогою -
косою срібною, що череп пощербив,
і череп той відкинувши ногою
- Порозкидало вас! - проговорив. /О./

Чи можна, з приводу тієї "трагічної іронії", посилатись на світогляд Плужників? Російські літературознавці-формалісти /Б. Ейхенбаум, В.Шкловський, Ю.Тинянов/ почасти помилялись, обстоюючи тезу про так званий письменницький світогляд як явище стилю: світогляд письменника далеко частіше й глибше визначається не літературним стилем, а літературним жанром. Так і в Є.Плужника песімістична оцінка тієї вульґарної буденщини, що її чомусь іменують "реальною дійсністю", і, разом з тим, іронічне ставлення до всякої мрії як такої - випливає не стільки з імпресіонізму в цілому, скільки з афористично-сентенційного ліричного жанру, що є принципово несполучним з удаваною або й простодушною наївністю оптимістичних світосприймань. Поезія інтелектуальної гри на відтінках емоцій не терпить простакуватости, не терпить і романтичних та неоромантичних ілюзій; бо й найменша поступка в цьому напрямі позбавила б дикцію Плужникову її абсолютної щирости й цілости. Зокрема, культивовану насьогодні романтику "Життя" /чи то "Жизні"/ відкидає поет із рафінованою саркастичністю:

Вікно в садок, тож пахощі зела
приомачують мені пригіркість ліків...
Скажи, недуго, де ти сил взяла
маленькі радості роздмухати в великі?
Чи закриває твій упертий жар
одну з химер прехитрої натури, -
і повнота життя лиш спільний дар
фармакопеї і температури? /Р./

Проте, зречення ілюзій не є поворотом до так званої реальности, - хоч воно саме так, через стилізовану стриманість викладу, подеколи й здається:

Всю порожнечу потойбічних сфер,
ввесь безмір світотвору невеличкий,

хіба не вичерпано їх тепер
підручником для семирічки? /Р./

Звичайно ж, це тільки іронія. Не сама лише та "реальність", що сперта на гімназійному підручнику, а й правдива реальність всепізнання не виправдує існування етично і не усуває його безпосередньої тяготи:

Каменя один приділ - лежати!
Вітрові один закон - лети!
Тільки я поставлений питати
Як не цілі, то бодай мети...
Та хоч як - в лиця свойого поті -
Зважу міру явищ і подій,-
Камінь той лежатиме і потім,
Вітер той летітиме й тоді. /Р./

В чому ж вихід? У спокої резиґнації /"і правда, і радість, і гріх, і біль не навіки!" /Д./ - і де в чому ще:

Даремно шукаю розради
Під сінню твоєю, природо!
Твої голоси невмирущі -
І шум молодої діброви,
І степу ранкового шепіт,
І гуркіт правічного моря -
Уже не здолають, як перше,
Той голос на мить заглушити,
Що в серці своєму вчуваю!
Як свідок уже неуважний,
Як гість, що давно загостився,
Не раз уже чуване чую...
І тільки той голос суворий,
Що в серці своїм наслухаю,
Що й чути його не хотів би,
Мені одинока розрада! /Р./

Це голос мистецтва. Отже - мистецтво як розрада, а зокрема - як складання віршів на відвічну тему про марність віршоскладання. Щоправда, ніде ще ця тема не трактувалась так віртуозно:

Тепер мене хвилює мало
все те, що замкнено в слова;
не зап'яніє, як бувало,
з дзвінкої фрази голова.
Ні, все частіш кортить мовчати
під шелест чуваних розмов,
і вірш, нудьгуючи, початий
забути й не кінчати знов...
Бо що тоді слова готові,
коли сприймаєш без кінця
все те, що не дасться мові
й не потребує оливця? /О./

Прочитавши це колись уперше, ми трохи злякались: а що, як поет і справді замовкне? 1/ Дещо згодом ми зрозуміли, що тема про му-

----

1/ Див. огляд української поезії в двохтижневику "Література і побут", 1928, ч.4.

дре мовчання - прегарна й шляхетна тема, і що великий поет здатен варіювати її з невичерпаним і неперевершеним сарказмом:

Дивлюсь на все спокійними очима
/давно спокійний бути я хотів/-
і вже не тішить вишукана рима,
а біль її шукати - й поготів!
Коли дійшов заранній біль розплати -
збагнув усю непереможність днів -
чи потребуєш час твій марнувати
на лад закінчень, суфіксів і пнів?
Ні, на вуста усмішкою гіркою
Ляга мовчання мудрого печать...
Дар нелегкий ваш, досвіде й спокою,
дар розуміти, знати і мовчать! /О./

Адже в консеквентному імпресіонізмі Плужниковому чи не всяка тема перетворюється на рефлексію авторового ставлення до тієї теми, тобто на тему мистецької творчости:

Я знов на хуторі. Шовковий шум гаїв
приспав усе надворі і в господі...
Навіть здається, що думки твої
додумано,- і віршувати годі! /О./

Проте, самий сенс мистецької творчости - це й є та найглибинніша реальність, що підпадає під радикальний скепсис ~~авторів~~:

Мовчи! Я знаю. За всіма словами -
холодний смерк, спустошені сади... /Р./
Візьмись вогнем,- і раптом прохолонь,
засхни чорнилом на якомусь вірші...
Чудний вогонь!
щоб не сказати гірше.../О./

Висновок: творчість мистецька може й позбавлена сенсу, та в усякому разі непозбавлена насолоди /бо ж розрада!/, і насолода ця є щира й чиста, цілком вільна всіх ілюзій та ідеологій і ні від чого не залежна. Отак послідовна переоцінка цінностей під кутом зору індивідуальної щирости закономірно призводить до чистого естетизму, до визнання автономної і самовистачальної вартости мистецтва::

Минають дні...минають літа...
Час і горами двига!
І сум не такий,і радість не та...
І тільки незмінна книга! /Р./

Це дуже скромно й непретенсійно сформульована відміна відомої, проте небагато кому зрозумілої, концепції мистецтва для мистецтва, - бо ж поет жадною мірою не претендує на те, щоб його читали або почитали:

Мудрости не вивчитись чужої,-
треба помилятися самим. /О./

Це його, як артистичну індивідуальність, взагалі не обходить і обходити не повинно; як сказав колись славетний Монтень : "Мені не треба численних читачів; мені досить кількох; мені досить одного; мені навіть досить ні одного". Адже чисте смистецтво - тільки те, що мистець творить для себе, ніякого читача чи глядача, поза самим собою, не узгляднюючи. Інакше бо, в чому йо-

го щирість?

Та й чи варт поетові обмірковувати -
як писати мусить він, щоб Лета
років з п'ять проміння золоте
на труні у нього не змивала... /О./

Зрештою, сам поет зовсім не уповноважений судити про те, як і ким сприймається мистецький твір. Той твір - не те, що мало постати за його власним задумом:

Напишеш, рвеш...і пишеш знову!
І знов не так... і знов не те...
аж доки слів цвілу полову
утома з пам'яті змете!
І затремтять в куточках губи...
А істина ж така нудна:
усі слова збери, мій любий,-
душі не вичерпать до дна!
Хай нерви збуджено, хай скутий
ти ввесь надхнення холодком,-
умій опокійно позіхнути
над недокінченим рядком. /О./

І це дуже добре, що воно так є - що вислів не дорівнює задумові авторовому - бо інакше не варт було б висловлюватись:

В гімназії, де я кінчав науку,
один довговолосий гімназист
до віршів так - з нудьги - наважив руку
/за форму дбаючи, та нехтуючи зміст/,
що довго я, за римами у тузі,
на нього заздрим оком поглядав;
якої муки він мені завдав,
шанований від ворогів і друзів!
Але ще дужче заздрю я на нього
тепер, коли довідавсь від людей,
що він, змужнівши, віршика й малого
не написав ніколи і ніде! /О./

Ні, коли твір дійсно містить оту незбагненну есенцію артизму - він скрізь і за всіх обставин сам гідно промовлятиме до гідної його чарів свідомости - немов той примітивний амулет, у Вест-Індії якимсь конкістадором здобутий:

За давнини якийсь дикун незнаний,
жрець і мисливець, воїн і поет,
колись зробив собі з копитця лани
від мар нічних надійний амулет.
Коли різьбив невправною рукою
уламок рогу, чи гадав про те,
що на дозвіллі працею такою
свої часи з прийдешніми сплете?
. . . .
А цей еспанець, взявши до кишені
нужденний спадок віри дикуна,
чи покладав, що в нім первісний геній
на всі віки прийдешні залуна?
що вже онук його в Кастілії рідній,
забувши славу славлених подій,

не раз забуде і державні злидні,
в той амулет вшопивши погляд свій...
А далі прийде той дикунський витвір
десятки рук, кільки країн і міст, -
такий змістовний у різьбі нехитрій,
такий безсмертний, як і творчий хист! /О./

Складне питання про моральну відповідальність або невідповідальність письменника за евентуальні етично неґативні наслідки його висловів - вже в "Жабах" Аристофанових дискутується і напевне не за нас до остаточного розв'язання надасться. Сам поет додержував щодо цього досить своєрідної позиції, як свідчить його цікава притча про премудрого Зороаба:

Він був мудрець всім мудрецям на диво,
навчав бо щастя, і навчати вмів, -
хто в ту науку вдатися насмів,
тому велось довільно та щасливо.
Та раз, коли стомившися над міру,
він спочивав десь з учнями в гурті, -
крізь сон почув, як, не поснувши, ті
провадили собі розмову щиру
про те, який то, мабуть, він щасливий,
коли навчає щастя, - не дарма
від слів його щасливіє юрма,
мов води Ґанґові повнішають від зливи!
Тоді, зідхнувши, він сказав: - Дурні ви!
Де ж бачили ви вчителів таких,
які б того навчали, що для них
відоме добре? - /О./

Отже, за остаточним рахунком, під поглядом вічности - важить не творчість, і не творець поготів, а сам лише твір, як об'єктивна й конкретна, а разом з тим ірраціональна краса, що поєднує в собі буття ідеальне й реальне:

День відшумів. Померкли в далині
гір снігових блідо-рожеві перса...
Базар безлюдія, Пора й мені
з крамнички затхлої старого перса,
від чару тих побляклих килимів...
Що, коли б я чи інший хто зумів
і простоти і пишности такої
в рядках своїх віршових досягти?
- Багато б ти
чудес тоді...накоїв! /Р./

Що ж до співвідношення між самим твором і змістом, вкладеним у твір його творцем, то воно може бути тільки співвідношенням трагічної іронії; адже "в поезії хіба вряди-годи якогось змісту набіжиш малого" /О./

Що висловиш? Чужої голови
про людське серце домисли готові?
Сум світовий
в маштабі повітовім? /Р./

У світлі цього абсолютного естетизму буденна реальність з її часом і простором сходить нанівець, обертається на неістотну ілю-

зію. В "Рівновазі" - третій і останній збірці своїх поезій /датований 1933-34 роками, проте опублікований лише 1943 р. в 4-му томі "Українського Засіву"/ - Є.Плужник найближче підступає до мистецького сприйняття метафізичної рівноваги - тобто фундаментальної єдности - простору й свідомости, тіла й душі:

Під вітром згинаючи лінії прості,
повис нерухомий за вікнами дощ...
Кімната... який необмежений простір!
Квадрати паркету - яких іще площ?..
Вдивися в цю сутінь,навколо розлиту;
уяву, як брови, докупи стягни,-
чотири краї невідомого світу
це тільки кімнати чотири стіни.
Тож мандрам душі не давайсь на поталу! -
і час заощаджуй, і рух економ!
- Помалу
сотається дощ за вікном... /Р./

Це починається з суто літературних мотивів переваги творчої фантазії над емпіричною дійсністю:

Як все живе, течуть піски пустелі.
Їх тихий шелест, як і плеск води,
чарує душу. Мрійнику, гляди!-
найкраще чути їх з-під стелі.
Тож не пакуй валізок! Мап не руш!
Умій закрити очі і чекати,-
може й твоя з тих багатющих душ,
що вміють всесвіт слухати з кімнати. /Р./

ЦЗ цього постає подекуди химерна тематична двоплановість твору, що в ньому ілюзія і заперечення ілюзії сплітаються в казкову артистичну єдність:

Щасливого дня, проминувши атоли,
я став на найдальшім з усіх островів,
і древній дикун, шоколядний і голий,
мене на узліссі священним зустрів...
І довго ми йшли з ним,все вище,все вгору;
аж доки той острів під ноги нам ліг -
прекрасний уламок того світотвору,
що знаний з казок і незнаний ще з книг.
. . . .
І згодом, вже стоячи знову на бриґу,
що навіть для віршів давно застарів,
я сумно дивився в ту згорнуту книгу,
де зник цей найкращий з усіх островів! /Р./

Проте далі з цього конкретного відчуття ілюзійности часу й простору виростає своєрідна "магія слів", просякнена напруженою і моторошною атмосферою іреальности, чимсь подібним до окультної матеріялізації небуття:

Сірі вулиці!.. Тихі кури!..
/Впорядкуй згадки, впорядкуй/.
Візник, бородань похмурий,
Куняє на передку...
Ось і він /як з повісти взятий/,
з мезоніном домок в садку...

Любистку пахощі й м'яти...
/Впорядкуй згадки, впорядкуй!/
Ми приїхали... Ах, ми- вдома!
Пес Трезор нам руки лизне...
- Яка тиша знайома!
Мовчання яке грізне!
Ах! ці вулиці! Ах, ці кури!
/Впорядкуй думки, впорядкуй!/
Може краще: візник похмурий
Хай куняє на передку?..
Хай плуганяться коненята...
Хай гізникає домок в садку.-
Любисток і рута-м'ята...
/Впорядкуй чуття, впорядкуй!/

Звичайно, не тільки все окультне, а й усяка неґація емпіричного життя, всякий песимізм, неминуче викликає підозру щодо можливости затаєного недоброхітства, бо ж для людини, на жаль, більш ніж натурально триматись тієї сторони, у якої, на її думку, більше шанс на успіх; а проте, силою тих самих підстав, єдиний лише песимізм остаточно скріплює репутацію цілковитої непідкупности. Отже, не питати маємо - чи багато українській нації користи з песимістичної поезії Плужникової? - з того, що він так гостро поставив питання " для якої радости і втіхи кожний з нас приходить і росте?" /Д./ - і не дав на нього позитивної відповіді - а радше маємо казати: як багато їй чести з тієї поезії! Бо честь нації - це щирість її мистецького генія:

Цвітуть думки, а на слова скупіше...
Я знаю сам,- росту. Міняю лист.
- Нехай, кому не лінькі, пише,
що от, мовляв, запеклий песиміст...
Я ж почуваю так: скажу - бо мушу! -
хоч щось своє, не казане ніким;
Коли рядкам якимсь звіряти душу, -
тільки таким! /О./

О. ОЛЬЖИЧ

МЕЖА

По рівній грані двох світів ідеш,
Що, наче скло, невидима і гостра.
І тягне, рве глибинами безмеж
Одкрите серце ненаситний простір.

Ступи ліворуч: легкий буде спад,
Повільні луки, мляві серпентини.
Від інтелекту через хліб назад
До жаху і безсонности клітини.

А вправо ступиш - прірва і провал,
І знову сплеск. І в клекотінні виру -
Лише твій шал щитом проти навал.
Одвага ж, коли ти запрагнув. Віра.

ВІКТОР БЕР

Експресія в МИСТЕЦТВО

ПРО ДОМО СУА. ДЕЩО ПРО МЕТОДУ.

Я визнаю: в своїх "Засадах естетики" /Мур,I/ я був надто стислий і, крім того, деякі проблеми я відсунув убік. В кожнім разі, вихідну постанову, що тоді й тепер лишається однаковою, я дозволив би собі висловити так: ніщо не існує ізольовано!..

Ця теза про неіснування ізольованого має полемічний характер. Вона скерована проти приватности, що була ідеєю й метою 19 ст., заступивши, в свою чергу, тенденцію до універсалізму, яка була властива 18 століттю.

На погляд 19 ст., природний світ і людське суспільство це - як світ, так і суспільство - множинна сукупність елементарних часток, що кожна з них в своїй приватній осібності існує в відношенні і через відношення до іншої.

Плюралістичний релятивізм становив собою властиву ознаку ідеологічного світогляду 19 ст. Наш час відкидає цей релятивістичний плюралізм. Він воліє говорити не про множинність і відносність, а про єдність, не про сукупність, а про цілість. Сполученню партикулярних віль він протиставляє ідею структури, конкуренції - план,органічності, що породжує себе з себе, організацію. Генезі протиставлено творчий акт,безперервності - перервність. Еволюції - революцію.

Наш час усуває відношення й відносність з свого поля зору.Натомість він бере речі й явища в їх структурній і, відповідно до того, пляновій, отже організованій тотожності. Речі й явища він розглядає як цілості.

Ми змінюємо наші історіознавчі концепції. Свою увагу історик переносить з часткового на суцільне, з окремої події або з сукупности подій на структурну будову епохи. Історик вивчає не відношення речей і явищ, а речі й явища, як такі, в цілковитій певності, що структура окремого явища або окремої події й структура епохи тотожні.

Від істориків ми в праві вимагати, щоб їх історіознавчі концепції відповідали поглядам не 18 або 19 ст., а поглядам нашого часу. Я хотів би бути чітким. З висловленої тези; "Ніщо не існує осібно!" я хотів би усунути прикрий присмак абстрактности.

На кінчику ножа ви тримаєте шматок масла, щоб намазати його на хліб. Чи знаєте ви,однак, що це масло не має нічого спільного з коров'ячим? Це жадне не масло. Навіть не маргарин. Це взагалі не товщ. Якщо ж і товщ, то лише тому, що йому властива хемічна формула товщу. Його зроблено не з молока, а з кам'яновугільних покидьків. Досі фабрика випускала 100 тон на місяць, тепер передбачається збільшити виробничу спроможність фабрики до 6 тисяч тон місячно. З молока роблять не масло, а сир. З сиру шовк, з молочних сколотин спірт, з спірту гуму. Ми живемо за доби синтетичних матеріялів:синтетичної бензини, синтетичної гуми, синтетичного шовку, синтетичних парфумів, синтетичного сукна. Сукно зроблено з деревини,парфу-

ми здобуто з кам'яного вугілля, так само, як і мило або анілінові фарби. Пласт-маси, вироблені хемічно, заступили в сучасному будівництві природну сировину: дерево, глину, вапно.

Жіночі панчохи, зроблені з природного шовку, рівноякісні панчохам з синтетичного шовку. Справа, однак, в даному разі йде не про якість, а про методу. Справа йде про методу, якою оперує сучасне історіознавство, в відміну від 19 століття. Досі історики, до якого напрямку вони не належали б, оперували історичними фактами, як природними даностями, вони описували об'єктивну даність природи. Сьогодні природа перестає бути тим, чим вона була ще вчора.

18 вік вважав воду, землю, вогонь і повітря за елементи. Лявуаз'є наприкінці 18 ст. довів, що вода жаден не є елемент, що вона не є первнем, а складнем, складаючись з двох часток водня й одної кисня, за формулою H_2O. Елементами не є вода, земля, повітря й вогонь, а водень, кисень, вуглець, кальцій, натрій, залізо, золото, уран, плутоній і т.д. Сьогодні їх нараховують 92.

Клясична фізика виходила з визнання неподільности атомів. Модерна фізика вчить про його подільність. Англійський фізик Розеформ був перший, що 1919 р. розклав ядро атома.

Коли історик наших днів посилається на клімат або на середовище, на ґрунт, або на расу і кров, коли він оперує такими категоріями як народ, розвиток, безперервність, еволюція, рух, рівновага, я твердо знаю - він нічого не зробив, щоб переступити за обрії світу, витвореного клясичною фізикою й клясичною механікою. Він певен, що тіло при падінні завжди рухається з однаковою швидкістю, хоч модерна механіка тримається тези, висуненої Альбертом Айнштайном: тіло змінюється в залежності від швидкости.

Три засади лежали в основі клясичної фізики: ідея безперервности, причиновости й субстанції-маси. Модерна фізика відкинула всі ці три засади. На сьогодні актуальною проблемою стало пов'язання філософії й фізики. Я міг би назвати кілька статтів в часописах, що дискутують це питання. Видатний німецький фізик П. Йордан вмістив в грудневому другому числі "Прізма" за 1946 рік статтю: "Потрясена причиновість" з характерним підзаголовком : "Вплив атомової фізики на філософію". Цю ж проблему обговорює Еме Патрі в статті "Принцип причиновости й гуманітарні науки" /Ляревю інтернасіональ, листопад 1946, ч.1о.с.331-339/. Макс Вундт в кількох книжках "Універсітас" за 1946 рік робить цікаву спробу прокоментувати основні тези модерної фізики, вказуючи на їх спільність з діялектичними формулами філософії Геґеля.

Зрештою, ми мали б повну рацію визнати, що сучасна концепція атомового ядра в фізиці, згідно з якою не субстанція-маса визначає матеріяльну природу атома, а його структура, стоїть в безпосередньому зв'язку з філософією Гуссерля, який, відмовившися від генетизму й досліду відношень, надав перевагу, при дослідженні речей і явищ, морфологічному принципові, тобто аналізі структури.

Фізика 19 ст. досліджувала відношення атомів, фізика 2о ст. досліджує атом, не відношення багатьох, а структуру одного. На цих шляхах модерна фізика безмірно перевершила здобутки клясичної фізики в їх студіях взаємозумовлености атомів, зв'язків і взаємин атомів між собою. Атомове ядро несе в собі енергію, яка, виді-

ляючись при його розщепленні, дорівнюється 150 мільйонам електроно-вольт . Розклавши всі атоми одного кілограма вугілля, здобуваємо таку кількість енергії, що її вистачило б для океанського корабля плавати продовж десятьох років.

Історіознавство, яке відмовилось од концепції безперервности для того, щоб прийти до визнання перервности, яке переглядає свій погляд на причиновість, яке різко виступає проти механістичних концепцій руху й взаємодії сил, проти еволюціонізму, проти досліду відношень в ім'я дослідження морфологічної структури речей і явищ, оперує іншими категоріями ніж ті, що ними користувалось історіознавство 19 століття. Поняття епохи є одне з найвластивіших для нього. Ми вивчаємо ґрадацію епох в історії і ґрадацію етапів в межах кожної окремої епохи.

Юрій Бойко говорить про нашарування: "Кожна доба, навіть протиставляючись попередній" /Рідне Слово, ч.11.с.52/ "має в собі нашарування попередньої". Це, безперечно, так, але я волів би лишитись в рямках вжитої термінології. Цю саму думку я висловив би так: кожне заперечення є разом з тим ствердження; "не" само по собі, "не", як чиста форма негації, не існує; негація завжди є негація чогось; вона є формулою негативного ствердження. Як це я вже зазначив: кожне "не-А" є А, взяте в його запереченій, негативній формі. В застосуванні до зміни епох це значило б: в ґрадації епох про кожну наступну епоху можна сказати, що вона конструюючи себе через заперечення, протиставляючи себе попередній, є негативною формою цієї попередньої. Одночасно запереченням і ствердженням.

МОЗАЇКИ РАВЕННИ І РІБЕЙРА

Передо мною славетні мозаїки Равенни з церкви св.Аполінарія, збудованої королем візіготів с Теодоріхом. Фрагмент мозаїки з VI ст., що зображує "Поклоніння волхвів". Яскрава пам'ятка мистецтва раннього Середньовіччя.

На площинному тлі площинні постаті трьох царів-магів з дарами, що їх вони несуть у подарунок немовляті-народженому Христу. Вони репрезентують собою три віки: один з них старий і сивий, другий - молодий і безбородий, третій - зрілий муж з рудавою борідкою. Вони в туніках, червоних фригійських шапках і вузьких штанях, в руках тримають вази.

Туніка на першому з них пурпурово-темносиня, габована широкою смугою золотої парчі, червоний камзол, вузькі білі штани, взоровані червоними колами, червоні м'які сап'янці. На другому - туніка зелена з вузьким червоним краєм, білий камзол , брунатні штани й білі сап'янці. На третьому, тому, що з рудою борідкою, туніка біла, вона довша як у інших, пурпуровий камзол, червоні взорчасті штани і жовті сап'янці.

Завдання індивідуалізації й психологічної трактовки постатей не стояло перед майстром. Лише кольорами вбрання та приданою або відсутньою бородою відрізняються вони один від одного. Усі вони розташовані на одній лінійній площині, один за одним, вряд, в тотожніх повторених позах, з обличчями, оберненими в профіль. Вони в русі, в поривчастому стремлінні вперед, але рух їх ритуально одноэначний. Для них властиве однакове по-

ложення голови, корпуса, рук, ніг, складок убрання.

Майстер варіює тотожності. Він ігнорує ідею правдоподібности. Він прагне дати систему й ритм. З сполучення аналогічних частин він творить симетрію, дає композицію схематизованого кресленника. Для нього існують лише довжина й височинь; відповідно до цього він і розміщає людей, квіти й дерева. Кущі квітів, троянди й лілеї, стоять по одній лінії, шерегом, на передньому пляні, між ніг, один кущик, у кожного з волхвів. Так само, як на задньому пляні, в такій самій однозначності симетрично, на однаковій відстані одна від одної, за спиною кожного з волхвів розташовані кокосові пальми. Пейзаж декоративно умовний, швидше символ, образ пейзажу, ніж пейзаж, якого властиво нема. Тло мозаїки одноманітне, воно суцільне й невтральне. Пурпурі царських тунік відповідає золото тла.

І передо мною Рібейра, 1650 рік, так само "Поклоніння волхвів". Тисячоліття відокремило картину еспанця Рібейри від італійських мозаїк Равенни. Процеси переборення середньовічного мистецтва, що е т а п а м и точилися впродовж Ренесансу, завершені. Мистецтво Нового Часу оформлене й скристалізоване. Для Рібейри важить усе те, що його одкидав майстер Середньовіччя. Для нього важить природа, як об'єктивна даність, натура і натуральність, жанр, побут, композиційна правдоподібність, не умовний образ реальности, а реальність такою, якою ми її бачимо. Не інтелектна ідея симетрії, не принцип ритмічної схеми, не система, а точність відтворення баченого. У Рібейри світ не умовно двомірний, а тримірний. Для нього існує не лише площинність і лінійність, не лише висота й довжина, але й ширина. Картина Рібейри не розтягнена композиційно в довжину, як це є на Равенських мозаїках, але проєктована в глибину. Звідци цілковито інше розташування постатей: не одна постать за одною в лінійність шереговій послідовності їх, а компактна група.

Рібейру приваблює світ в його об'єктивній, природній, матеріяльній даності. Ніщо не одкинено і ніщо не занедбано. Тло втратило свою невтральність і свою площинність. Золото мозаїчного тла заступила брунатна пустельність гір, синява неба, затягненого хмарами. Пурпур залишений у Рібейри лише для темно-синьої довгої хустки Мадонни.

Дерево балки, солома ясел, штанина у пастуха, невправлена в халяву, латка на коліні виписані у Рібейри з дбайливістю фламандських майстрів. Етнографізм, соціяльна характеристика деформують традиційну релігійну тему середньовічного мистецтва. Усі творчі зусилля Рібейри зосереджені, поза розв'язанням композиційного завдання, на відтворенні хутра кожуха, шкіри чобота, складок халяви, що жадної композиційної функції не несуть, як це є на мозаїках Равенни й середньовічних ікон.

У Рібейри є природа і є людина, пейзаж і побут, речі, речевина, матеріял, матерія, сентиментально-почуттєва, психологічна характеристика зображених постатей. Мистець виходить з зорового сприйняття. Для нього стало догмою, що "людина знає лише те, що вона сприйняла за допомогою своїх почуттів". Культ почуття, сенсуалізм є властивий для цього майстра з середини 17 ст.

Я взяв Рібейру, але я міг би взяти Пальму Веччіо. Я міг би говорити про Рафаеля або про Рубенса з його грандіозними і рух-

ливими мізансценами, про Рубенсове "Поклоніння волхвів" з 162о р., де є юрба, де є рух, барочна пишність убрань і найменше є релігійного.

Дві ідеї є наскрізьні ідеї Нового Часу: ідея людини й ідея природи. Виникши з протиставлення метафізичній і теологічній свідомості Середньовіччя, вони однаково властиві як Ренесансові, так і Реформації, Раціоналізмові 17 ст. й Віку Просвіти 18 ст., Лібералізму 19.ст. Гуманізм і натуралізм визначили зміст і напрямок природознавчих наук, стимулювали розквіт мистецтва, зумовили конструкцію політичних доктрин. Буржуазія, змагаючись проти февдального світогляду, творила свій власний, уже не теоцентричний, а гомоцентричний світогляд.

Ми аж ніяк не сміємо іґнорувати того, що кожне мистецтво є не лише мистецтво як таке, але й певна світоглядова доктрина. Фізицизм мистецтва Нового Часу, в протиставленні метафізичності середньовічного мистецтва, його натуралізм, природність, психологізм, об'єктивна точність відтворення людського, як природнього, - усе це мистецький варіянт "чистого ідеологізму", проєкція ідеології в сферу мистецької творчости. Так само проєкція ідеології, як і середньовічне мистецтво, з тією відміною, що одне пов'язане, як ми вже казали, з гуманістично-натуралістичним, а друге з метафізично-теїстичним світоглядом.

Я вже згадував, мозаїка, фреска, ікона - площинні. Середньовічне мистецтво відкидає тримірність простору. Для нього проблема простору не існує. Натомість, мистецтво Нового Часу уперто і довго працює над розробкою законів перспективи.

Немає сумніву, перший час мистці Ренесансу, які свої картини малювали згідно з новими правилами перспективи, повинні були здаватись далеко більшою мірою екстатиками простору, ніж мистцями. Їх картини повинні були сприйматись, на смак глядача, що звик до традиційних способів зображення й площинного розташування постатей, дуже далекими від мистецтва, антихудожніми продуктами чистого розумування. "Їм доводилося тлумачити публіці, з яких мотивів вони почали раптом малювати за перспективою і чому зображувані ними постаті стоять на землі замість того, щоб підноситись над нею, як це було досі. І це було, зауважує К.Едшмід, важкіше ніж відкрити Америку" /Прізма,1946,II. с.12/.

Можливо! В кожнім разі мистці Ренесансу діяли в тому ж пляні, що й їх сучасники,великі мореплавці. Колюмб, Маґелян, Васко да Гама були такими ж дослідниками земноро простору, як Коперник, Тіхо Браге, Кеплер або Галілей дослідниками небесного простору. Проблема простору в її застосуванні до малярства, це й є проблема перспективи, над розв'язанням якої працювали мистці Доби Відродження.

Велике почуття простору керувало ними. Каталог нерухомих зір Тіхо Браге, відкриття Галілеєм Нептуна, відкриття Колюмбом Вестіндських островів і Амеріґо Веспучі Америки, - явища одного й того самого порядку.

Середньовіччя стверджувало, що фізичний світ природи сам по собі не існує, в його основі лежить метафізичний субстрат. Воно визнавало абсолютність безпросторового й умовну замкненість простору. Просторовий світ - обмежений; йому протистоїть

абсолютна безпросторовість Божого світу, що відбитком цього останнього він є. Цілком зрозуміло, що для середньовічного мистця проблема простору, як теоретична й практична проблема мистецтва, не існувала й не могла існувати.

Натомість Новий Час свій образ світу творить, як образ просторового світу. Ідея простору набуває кардинального значення. Ньютон вважав, що, коли б зі світу усунути все матеріяльне, то в ньому ще щось лишилося б і це щось - був би простір. Для Середньовіччя ознакою абсолютного є безпросторовість; За Ньютоном , простір має абсолютний характер. Усе може зникнути, тільки не простір. Матерії може не бути, простір лишиться. Так в теоретичних концепціях Нового Часу простір трактовано як фізичну реальність. Космос і простір ставали синонімами.

Абсолютизація простору, визнання простору за вищу реальність, віра в об'єктивне буття простору, - стають істиною, однаково обов'язковою для фізика, механіка, астронома й мистця. Мистецтво Нового Часу змінює своє покликання. Воно стає мистецтвом просторового світу.

МОДЕРНЕ МИСТЕЦТВО Й МОДЕРНА ФІЗИКА

На виставці модерного мистецтва, улаштованій 1946 р.в Парижі в галерії Шарпант'є, фігурували картини таких видатних майстрів, як Дерен, що має 66 років, Ван-Дон-Жан /67 р./, Сегоньяк /68 р./, Флямінк /70 р./, Руо /75 р./, Матіс /76 р./. Наймолодший серед них, Пабло Пікасо, мав 65 років. Виставка сеніорів. Модерне мистецтво за наших днів перестало бути мистецтвом молодих.

І все ж таки, не зважаючи на поважний вік мистців, які репрезентують модерне мистецтво, виставки картин Пабло Пікасо, які відбулися за останній час, одна в Лондоні і друга в Парижі, викликали в Англії величезний скандал і такий же ентузіязм в Франції. "Весь Париж" - буквально - був на ногах в дні, коли Пікасо виставив свої картини в залях "Осіннього Салону". Лекція абата Мореля в Сорбонні минулої зими про мистецтво Пікасо зібрала таку кількість публіки, що поліції довелося регулювати рух юрби. Духовна особа, абат, член комуністичної партії, виголошує доповідь про аванґардного маляра в колосальній переповненій залі університету, - це дає правдиве уявлення про те, чим є на сьогодні модерне мистецтво в сучасній Франції.

Пабло Пікасо - найвидатніший майстер Західньої Европи. Говорити про модерне мистецтво Европи - це говорити про Пікасо. В цікавій статті Г.Мґе й Г.Т.Флемінґа "Розмова про Пікасо" /Норддойче Гефте, 1946,8,с.20-24,Гамбург/ значення Пікасо визначено так: "Поперше, він є прототип нового мистецтва взагалі; подруге, як такий, він поставив майже всі проблеми цього нового мистецтва; потретє, він є творчий геній" /с.20/.

Пікасо має за собою більше як 40 років мистецької праці. Кубізм, що його основниками були Пікасо й Брак, датується 1905 роком. З тих пір творчість Пікасо зазнала чимало змін, але певні риси вона зберігла на протязі всього перейденого часу. " Кубізм, з одного боку, розчленовував давній звичний зоровий образ, з другого витворював новий спосіб будувати образ" /с.20/."В різних численних варіянтах малював Пікасо постать жінки, п р и -

родну будову якої, не кажучи вже зовсім про анатомічну будову тіла, цілком розкладено." /с.21/.

Герберт Мґе шукає пояснень для мистецтва Пікасо. Він пропонує їх кілька. За одним з них, картини Пікасо з їх зміщенням й гранчастістю природного зорового образу-це "арабески"; їм властивий ритм, "структура арабського килима". Цю гіпотезу "килимового", арабсько-мавританського характеру творчости Пікасо, як еспанця Г. Мґе доповнює другою, посиланням уже не на "спадковість",а на "демонію". "Ці розчавлені й поглинені жіночі постаті - образ змученого й зганьбленого душевного почуття Европи" /с.21/.

З усіх цих "пояснень", що їх знаходить Мґе для творчости Пікасо, лише одне здається для мене приймовним, таким, що заслуговує на визнання, Це - зіставлення мистецької творчости Пікасо і модерної фізики.

"Паралель між модерним мистецтвом і атомовою фізикою" Мґе вважає за дуже "істотну". "Модерне мистецтво й модерна фізика звільнились від дотеперішніх гомоцентричних світовзаємин і певною мірою абстрактно й уявно зробились принагідністю для себе самих"./с. 24/.

Тут потрібні певні уточнення. Справа не йде ні про "паралель" ані про "пояснення". Йдеться про дещо інше. А саме про те, що мистецтво й фізика, цілком незалежно одне від одної, за останні 40 років, виявили тенденцію розвиватись в одному й тому ж напрямкові,- знаменний факт, що з'ясовує нам природу "доби".

Тут не доводиться говорити ні про "взаємоплив," ані про "відношення", а про "суцільність доби". Певне, що в роки 1903-1907 Пікасо не мав і найменшого уявлення про теорію квант Макса Плянка і про теорію відносности А. Айнштайна, що лягли в основу новітньої фізики. І все ж таки свою творчу акцію він скеровує в той же бік, що й Плянк, Айнштайн, Бор, Розефорд і т.д.

Розриваючи з поглядами попереднього часу, деформуючи зорові образи в їх об'єктивній природній даності, реконструюючи природу, працюючи над тим, щоб розщепити атом, який 19 століття вважало за неподільний, фізики й митці спирались на категорії спільної світоглядової свідомости.

Попередниками Пікасо в "деформуванні речі" були імпресіоністи. Сучасниками - експресіоністи. Казимір Едшмід, один з провідних ініціяторів експресіонізму, декляруючи в своїх виступах 1915 і 1917 рр. засади цієї нової течії, розмежовував новітнє мистецтво й мистецтво Ренесансу. К.Едшмід говорив про імпресіонізм в його протиставленні великому почуттю простору Ренесансу. Імпресіонізм - казав Едшмід - розкладає, розв'язує й парцелює твердження загального характеру, яке не повинно було ствердити, що Мане незначний митець, навпаки, Едшмід вважав його за видатного творця і Сезана за майстра, що його треба оцінювати на рівні з Ван-Дейком. Він говорив не про ранг окремого митця, але про те, що витворив час перед тим, і про те, чого прагнув, вимагав і продукував новий час. Далі він заявив, що футуризм є дальшим етапом після імпресіонізму. Футуристи розчленовували простір, переживання й почуття на дрібні уламки і тоді перегруповували їх; замість розташовувати окремі частки в їх послідовності за часом і простором,вони сполучували їх довільно, симультано, одну коло одної. Мистецтво досягало межі, за якою є вже тільки анархія . "У всьому цьому,за-

уважує наприкінці абзаца К.Едшмід, було „багато теорії і більше математики, ніж дійсности" /"Письменник і експресіонізм", Прізма, 1946,II,с.12/.

Тут зазначено найголовніше. Мистці роблять те саме, що й хеміки. Хеміки дерево переробляють в сукно і кам'яне вугілля в товщ.Вони продукують синтетичну бензину й синтетичну гуму. Мистці творять синтетичні картини. І ті, і ті працюють однаковою методою.Розчленовуючи даний образ, мистці з окремих часток конструюють новий образ за власним пляном і власним задумом.Те, що одне око знаходиться на грудях, а друге там, де доводилося б бути плечу, що обличчя пласке й безоке, перехрещене схемою площин, це відповідає творчим тенденціям доби, яка прагне технічно перебудувати світ. Просторова й часова співчленованість елементарних часток, в якій вони були дані досі, втрачає свій сенс, коли конструкція, структура й плян заступають даність природи.

Мистець малює не обличчя, а плян обличчя. Звідци антипсихологізм модерного мистецтва в протиставленні психологічному й просторовому мистецтву Нового Часу.

Те, що було так важливе для мистецтва Нового часу: принцип простору, закони перспективи, природа й людина, ідеал "природної людини", психологічна характеристика індивіда,- усе це втрачає свій сенс в технічному, пляновому, структуральному мистецтві Нашого Часу.

Чи мушу я до всього сказаного додати,що сучасна філософія так само "звільняється від клясичних понять часу й простору","переборює часову й просторову схему клясичної фізики" /див. Жан Валь,Реалізм, діялектика й трансцендентність. Ворт унд Тат, 1946,I,с.21/?

МАНІФЕСТ ФУТУРИСТІВ 1909 р.,ПЕРЕЧИТАНИЙ СЬОГОДНІ

В згаданій статті Казимира Едшміда "Письменник і експресіонізм" наведено маніфест футуристів. Він, безперечно, вартий, щоб його перечитати сьогодні.

Маніфест футуристів був опублікований року 1909 в паризькому "Фіґаро". "Ми славимо війну", проголошував Марінеті, "вояцтво, патріотизм і право свободних зруйнувати те, що їм не до вподоби.Знищимо музеї, бібліотеки й академії, заплямуймо герольдів моралі,жіноцтва, й боягузів, що уникають боротьби". "Спортове авто, твердив Марінеті, прекрасніше за Ніке Самофракійську. Усе античне й середньовічне мистецтво, давні міста і спомини, пов'язані з давніми містами й давнім мистецтвом, треба знищити, щоб звільнити місце для нового мистецтва й нових людей, для людей, що волють жити в постійній небезпеці, ввесь час перебувають в русі і мешкають в будинках, подібних на куб, поставлений на один з своїх кутів, або на спіраль".

Свого часу, 38 років тому, усі ці заяви сприймалися, як снобізм, як бажання лякати буржуа, як вибрики пересичености естетів. Пси гурманства накидались на рокфор культури. "Гнила культура як рокфор". Ніхто не приймав їх декляраціи всерйоз і не надавав жадної ваги літературному хуліганству.

Сьогодні все це виглядає інакше. В зруйнованому місті 1947 року слова маніфесту звучать, як втілене прокляття, як здійснена погроза. "Треба зауважити, зазначає К.Едшмід, що, хоч це було сказане задовго до заснування фашизму в Італії, воно багато в чому нагадує

те, що фашизм проповідував згодом" /с.11/.

Футуризм деклярував руїнництво, фашизм здійснив його на практиці. Так накреслюються прямі й безпосередні зв'язки, що йдуть від літературної доктрини до політичної. Новий час не існує окремо в літературі й окремо в політиці. "Мусоліні благословив ці гасла в царині політики, зазначає К.Едшмід, Марінеті зробився академіком і екселенцією. Мусоліні назвав його видатним патріотом і поетом революції"/с.11/, заснувавши спеціяльну державну футуристичну Академію.

Сьогодні ми говоримо про літературу і тим самим говоримо про політику. Обмірковуємо справи політики й трактуємо про літературу. Письменник несе відповідальність за майбутню долю світу. В цьому полягає різниця між нашим часом і попередньою добою, 19 століттям, яке стверджувало незалежність окремих рядів: філософії й літератури, літератури й політики, мистецтва й науки, соціяльних процесів і економіки.

Маніфест футуристів я навів не випадково. Він не є жадне пророцтво і жадна інтуїція, жаден випадковий збіг літературного тексту й життьової дійсности. Він є характеристичним свідченням того, про що вже була мова на самому початку: "ніщо не існує ізольовано!"

ШАРЛЬ БОДЛЕР

СОНЕТ XLI

Для тебе вірші ці, щоб, як до берегів
Майбутнього колись моє ім'я доплине
І сповнить мріями людських сердець глибини,-
Могутній корабель під подувом вітрів,-

Про тебе спогади, як про казки дитинні,
Немов тимпану звук, втомляли читачів,
Щоб з гордих рим моїх звисали, мов би вплів
Кільцем містичним хтось їх в ретязь старовинний.

Істото проклята, що їй - від дна глибин
Аж до висот - лиш я відгукуюсь один!
Ступаєш ти услід, мов тінь, химерним кроком,

І погляд твій ясний, нога твоя легка
Тратує смертників, що їм ти все гірка,
Мідяний янголе, статує смолоока!

З французького переклав:С.Г.

ПРОФ.О.ЛАШКЕВИЧ

Аркадій Казка

/Сторінка з історії новітньої української літератури/.

"...Так і моє життя пройде,
мов тінь".
А.Казка.

Аркадій Казка... Чи багатьом відоме це ім'я, що звучить так казково! Коли запитуєш когось з наших літературознавців, відповідають: "Здається, це був письменник, мало відомий". Але хто саме він був, що написав, чим надхненна була його творчість, - все це питання, що звичайно залишаються без відповіді. І мимохідь виникає думка: чи варто писати про невідомого поета, коли і з відомими велика морока літературознавцям.

А проте, не тільки варто, але й треба. І не лише тому, що наш національний обов'язок обчислити всі наші культурні жертви й втрати, а наш довг чести щодо загиблих у нерівній боротьбі, маленьких, будівничих нашої великої культури - піднести вище дорогі для неї постаті так, щоб їх бачила й знала вся Україна, вся наша національна спільнота. Ні, зробити це треба й тому, що Аркадій Казка /Сказка/ - це своєрідне й сильне явище в українській літературі. Не думаємо ні звеличувати його, ні зменшувати. Мусимо сказати про нього так, як воно є. 1/

Короткі й скупі біографічні дані. Та й то здебільшого не з документів, хоч і дружніми, дбайливими руками зібрані. Чернігівець родом, син Седнівського козака, народився він 24.вересня 1890 року, отже належав до тої генерації, яка, за влучним виразом одного дослідника /Др Ю.Русова/, "найбільш заплатила своїм життям і жертвами за помилки попередніх генерацій". /"Українська дійсність", 1944, ч.1-2, ст.6/. Середня освіта - в Чернігові, в реальному училищі, - закінчена року 1910. В 1913 році вступає він до Комерційного інституту в Києві. Але прийшла революція, Казка повертається до рідного Чернігова, й вища освіта, мимо всіх мрій про Український університет в Києві, так і залишилася незакінченою.

Гарячі дні революції в тихому, півсонному, але культурному Чернігові. Казка кидається у вир українського громадсько-політичного й мистецького життя. Він працює в Чернігівському Земстві, бере активну участь в українських революційних і культурно-освітніх організаціях. Артист-аматор, він виступає в українських концертах та виставах,, організованих "Просвітою". Маляр, він, за дорученням Чернігівського Комітету охорони пам'яток старовини, ма-

----

1/ Біографічні дані опубліковані лише частково в праці А.Лейтеса й М.Яшека: Десять років української літератури /1917-1927/, т. I, 1928, ст. 200, а також у згаданій нижче замітці С.Гординського.

лює історично-мистецькі пам'ятники Чернігівщини. Він близько стояв до того рафінованого культурного українського оточення, яке об'єднувалося в Чернігові навколо Вадима Львовича Модзалевського, генеалога, історика й мистецтвознавця. 1/ Він захоплений справою організації українського війська. Але передусім і понад усе він пише свої улюблені вірші й несміливо мріє колись побачити їх відтисненими друком.

Відшуміли бурі української національної революції. Починалися суворі й сірі совєтські дні. Казка, змушений у 1919 році опустити рідний Чернігів, шукає заробітку в педагогічній праці, спочатку на Катеринославщині /1919- 1922 рр./, потім в околицях Києва /рр.1922 - 1925/, нарешті, з 1925 року в Одесі, де в 1928 році вчителює в залізничній трудовій школі. Там, в Одесі, знайшла його лиха доля. Він потрапив в лабети ҐПУ й року 1933 повісився в одеській в'язниці.

Почав друкуватися Казка р.1919, в "Літературно-Науковому Віснику" /вірш "Зорі" - кн.III, тріолет "Самотність" -кн.IV-VI/. Брав участь в "Червоному Шляху" /"Там, сонце, там!" - 1925, ч.8/, а найбільше в "Новій Громаді" /"Сарай" - 1923, кн.9; поема "Стежечка" - 1927, кн.13; "Журавлі" - 1927, кн.2о; "Лист" - 1927 - кн.22/. На початку 1928 р. Казка вступає до літературної організації письменників "Плуг".

Але найбільша частина, і то найкращих, поезій Казки не побачила світу. Багато їх, мабуть, загинуло в паперах поета. Якимсь чудом зацілила збірка віршів " Lamentabile", подарована автором своєму другові дитинства в р.1923. Казка писав багато, надто ж за молодих років. "За 1917 рік, особливо за осінь та за ту бурхливу зиму - пише він В.Л.Модзалевському 11.8.1918 р. - назбиралась у мене якась величезна кількість поезій, так приблизно речей на 6о, що складе томик у сотню сторінок. Між цього поезійного дріб'язку є дві речі трохи буйнішого розміру: одна з них поема "Риштування", ... а друга - це сонетовий вінок "Арґонавти" чи "Вінок життя" - річ із 15-ти сонетів, яку я написав у червні сьогороку". В 1918 році поет здав до друку збірку своїх віршів під назвою "Перший Вінок" /13 сонетів, два десятки тріолетів, десятків два різних віршів, сонетовий вінок і поема/, яка, мабуть, у зв'язку з бурхливими подіями того часу, не побачила світу. На жаль, рукопису цієї збірки досі не знайдено і лише поодинокі вірші, що, очевидно, входили до неї, збереглися в збірці "Lamentabile". Так само не пощастило й зі спробою Українського Видавництва у Львові /в1942 р./ видати збірочку на 28 віршів/ поезій Казки. Тільки замітка Святослава Гординського "Про одного поета", присвячена Казці, побачила світ у "Краківських Вістях" /ч.714.1.1943 р./.

Казка цілком свідомий свого високого обов'язку українського поета в добу відродження Української Держави. "Я одкидаю думку - писав він В.Л. Модзалевському 11.8.1918 р., що і Ви належите до того табору, що "в цей час - жадних поезій!" і "хай живуть задачники та букварі!" Правда, що зараз "всі друкарі взялися за букварі", як правда і те, що буквар, чи то-пак - граматка річ найнеобхідніша, але...- але єсть і друга голодна армія на Україні:1/ мо-

---

1/ У додатках до цієї статті подаємо 8 неопублікованих листів Аркадія Казки до В.Л.Модзалевського та його дружини Н.Л.Модзалевської 1917-1918 рр.

лодь та 2/ "зелененька", тоненька, але численна нова "малорусская", або напів-українська інтеліґенція, якої "букварем" та "задачником" ніяк не дістанеш, од них "молороссы" тільки позіхають та... солодче сплять. Ось тут і єсть робота для поета: підійти до такого байдужого, спокійного - як жаба у болоті - добродія у чепурненькій обгортці Нарбута чи що, підстерегти його десь у вітрині та замилувавши зор спочатку обгорткою, добратись до його кишені, а потім разом з ним на софу чи ліжко - найбільш так читають поетів! - і ось тут почать музичними рядками перебирать на сонних струнах його серця, аж доти, поки, знайшовши серед них найболючішу, так шарпнуть за неї, щоб він підскочив на місці, протер очі і запитав:"де я?! Хто я?!" Ось в чому я бачу значення поезії зараз на Україні. Тим паче краще це поету зробити, що тепер усі і скрізь...зневажають поезію, або легковажать її вартість, потрібність. "Томик віршів? Лірика?..Прочтьом на досуге". І ось піднесши "на досуге", мов аромат троянди, "пісні кохання" і заколисавши ними читача, поет мусить шипшинами гніву проборкати чуття національної гідности, яке у сучасної української інтеліґенції ледве жевріє. Поясню свій образ: сучасні українські поети, розробляючи мотиви, які були завжди приналежні поезії /чуття краси, чуття кохання і т.п./ мусять вплітати в свою творчість такі мелодії, які б зворушували, або гнівно викликали чуття національної приналежности, розбуркували волю і кликали до створення, скріплення і оздоблення власного Б у д и н к у В і т ч и з н и . 1/ Ось мій погляд на задачі і значення поезії."

Співець українського національного духу в поезії, Казка поетичною формою своїх творів свідомо й міцно пов'язаний з кращими зразками поезії західньо-европейської. Знавець поезій А.Казки /С. Гординський/ цілком слушно підкреслює в нього "вишуканість форми". "В роках 1918-23 - пише С.Гординський, - коли поставали поезії Казки, саме гримів у бубни футуризм, і притаманна йому розхрістаність верлібристичної форми заливала тогочасну українську поезію. У Казки саме цілковита реакція на ту розхрістаність - він вибирає умисне форму т.зв. канонізованих строф - сонету, тріолету, рондо, ґазелі і нераз дає поезії високої вартости" /" Краківські Вісті, 1943, ч.7,ст.4/.

Казка, справді, обурюється проти модної тоді в українському письменстві й літературній критиці течії - "українського футуризму". "Ну, де ж тут сенс: український... футурист! Та футуризм, крім хорошого, шляхетного назвиська, нічого не має під собою. Та це ж справжнісінький большевизм у мистецтві: "Геть всі здобутки культури за борт корабля сучасности!" Чим цей льозунґ відрізняється від льозунґів п.п. Троцького чи Леніна - нічим! Один дух, одна мати їх народила - і раптом лавровий вінок панові Семенкові, який, власне кажучи, і не оригінальний кверо-футурист, а тільки... щ и р о, р е т е л ь н о копіює н е в д а л и х /російських копіїстів, що держать фронт на захід, на Марінеті... - Але ж Марінеті їх не зрозумів, як і вони залишилися невдоволеними з нього, бо він зовсім не хотів малювати синіх собак на обличчі, а замість кофти жовтої, чи кармазинового фрака - мав звичайне европейське убрання... Копія з паршивої копії - оце український футуризм!" /Лист до В.Л.Моздзалевського 9.9.1918 р./. Надсилаючи В.Л.Моздзалевському збірку своїх віршів "Перший Вінок", Казка писав, між іншим:"У моєму творі, у

1/ Підкреслення А.Казки.

невеличкому зшиточкові, розробляють майже всі головніші форми, які витворилися у европейській поезії протягом довгих століть: сонет, рондо, рондель, газель /перська/, тріолет і навіть найскладніша форма сонетового вінка. Річ в тім, що деякі з цих форм мало, а інші то і зовсім не розроблялися в українській літературі. І от мене тішить думка, що, може, мій збірничок послужить справкою для якогось молодого поета однієї зо мною думки, чи зацікавить його якою формою, а іншим замкне уста брехливі /тим, що думають, нібито українська мова не може бути придатною для досконалих форм поезії/" /лист до В.Л. Модзалевського 4.9.1918 р./. Це писалося і втілювалося в талановитих поетичних зразках ще перед неперевершеними творами Миколи Зерова.

Поет сам відчуває, що він "народився дуже рано, чи запізно зі своїми бажаннями протоптати стежку для української музи в віковічні гаї всесвітньої поезії, де все повно невмирущої краси" /лист до В.Л. Модзалевського з 9.9.1918 р./. Було це, дійсно, рано для української поезії - неоклясики були ще в майбутньому. Але для самого поета було вже запізно... "Зараз непевний час - писав Казка влітку 1918 року - може, з Півночі знову насуне ніч, не хочеться згинуть і "сліду не оставить ніякого" /лист до В.Л. Модзалевського 11.8.1918 р./. Справді, насунула темна ніч, що в її темряві марно шукав самотній український поет дороги до світлої будуччини, - ніч, що, врешті, задушила його в льохах советської в'язниці.

Хай же пам'ять про цього талановитого й культурного поета переживе його тлінну тінь!

Л И С Т И

І.

Аркадій Казка - Вадиму Модзалевському.

Липень. 917. Седнев.

Яке число - не знаю. 10? 11? 12? чи 13? - але щасливим / по Грибоєдову/ назвать мене не можна. Через те, що майже всі дні доводиться сидіти дома. Погода "самая розбольшевитская", Перші дні ішов дощ - нудний-пренудний. Куди там до малярства. Потім вибралися таки деньки більш-менш ясні - пішов на ескізи. Почав із улюбленої мною Покровської церкви, що на кладовищі. Але і її не зміг, ласкавий Вадим Левович, скінчити як слід, бо вітер /на четвертий день праці/ /ось позавчора/, як самий нахабний большевик, просто видирав мого альбома із рук. Зірвав картуза з моєї голови, коли я найрішучіше постановив собі змалювати таки північні двері "Покрови" /стильовий український одвірок/,- змалювати! От хоч би шалено біганці по небу хмари, з большевицьки-розпатланим виглядом, закидали мене камінням. І хоч з лайкою - але таки скінчив. Учора-ж дощ та холод... Словом, і в метеорольогію, видно, уплутались большевики. Бо ж де таки видано, ноябрь чи октябрь помінялися чи поріднилися із іюлем - що це за коаліція?

І от, ласкавий Левовичу, сиджу у хаті та журно дивлюсь на забруднене хмарами /що похожі на летючі листи "Правди", десь у Петрограді /sic! О.Л. розгромленої москалями/ - небо, та з неменшим сумом на чисті, мов голубині крила, листи подарованого Вами альбому: - ой, скільки їх чистих!

І хочеться взяти та в щирому революційному запалі роздерти в шмаття ці брудні хмари - листи "Правди" - щоб крізь них засяяло

справжнє побідне Сонце Правди - щоб воно дало світ, ласку, тепло та змогу як мені, так і людям втіху та можливість працювати як слід.

Оттаке-то...

Роздивлявся Покровську та Георгієвську церкви. У Покрові є дещо цікаве, крім її зовнішнього українського характеру, а саме:

1/ дві ікони маленьких, що колись висіли на царських вратах, з посвідченням на споді одної з них про рік, коли ця церква збудувалася /1715 рік/;

2/ царські врата, такі, як Ви мені показували у Муз.Арх.Ком. /унизу глечики, із яких виростає в'ється лоза - орнамент/;

3/ 2 старовинних великих ікони з боків на стінах /а/ Миколи та/в/ Спасителя на престолі - теж 17...якогось року/; і потім

4/ Тайна вечеря на іконостасі - мені здається, робота якогось західньо-европейського майстра; і т.п.

У Георг.-ій церкві: на дзвониці а/ Богоматерь-Мадонна / більш Мадонна, ніж Божа Матір, по рисунку/; у церкві, крім старовинних ікон з боків на стінах /які, як я гадаю, перенесені з колишньої "Юр'евської церкви/, унизу стоять також інтересні ікони з стильово-українськими підвіконниками.

Таких ікон три; на підвіконниках орнамент, знаток якого Ви маєте, серед цих ікон гідна уваги ікона Христа, на якій змальовано /майстерно!/ суворе, глибоко замислене обличчя Христа, і що найбільш цікаво: Христос підперезаний!

З одним батюшкою я перебалакав, поінформував про мету заснования нашого комітету. Погомоню і з 2-ма іншими: хоч це трудніше, бо в монархистичному Седневі, це також 2 монархисти.

Взагалі, на мою думку, треба спочатку зарегиструвати, що єсть цікавого, а потім можна буде пробовать стиху та обережно, не то щоб куповать, а краще просить.

З пошаною Арк.Казка.

Вітаю Вашу дружину.

За альбом у мене такий рішенець: поверну Комітету гроші за нього, а потім, як увесь альбом /чи все, що торкається Седнева / буде змальовано, я поверну альбом і візьму за альбом гроші, через те, що думка змалювати Седнев у мене лишається.

II.

Аркадій Казка - Н.Л.Модзалевській
/2о.II.1918; рукою В.Л.Модзалевського/

Вельмишановна Наталіє Лаврентьєвна!

На превеликий жаль, прийняти участь у історичній і цікавій п'єсі я не можу, через те, що 1/ я мушу готуватись до Шевченкового свята /хор, сольо, дует, тріо і, здається деклямація, так що на це піде сила часу/; друге: кишеня моя зовсім зруйнована і мені пропонують вечірні заняття - чертежну працю у Земстві; і третє: я маю прийняти участь у формуванню у Чернігові українського війська. До всього мушу додати, що взагалі по мені вірьовка плаче, так що краще мені перевестися на нелеґальний стан - і на якийсь час припинити свою публічну громадську працю.

Про артистів Вам подбаю.

З пошаною Арк.Казка.

III.

Аркадій Казка - Вадиму Модзалевському

11.VIII.918.Чернігів.

Звертаюсь до Вас, Вельмишановний Вадим Львович, аби Ви потурбувались відповісти мені на деякі запитання цього мого листа.

Давно вже я мав написати Вам, але то час, то люди, то думки та різні міркування ставали на перешкоді. А до того ще не знав Вашої адреси, покіль таки довідався, що можна Вам писати на "Міністерство".

Бачите в чому річ: за 1917 рік, особливо за осінь та за цю бурхливу зиму, назбиралася у мене якась невеличка кількість поезій, так приблизно речей на 60, що складе томик у сотню сторінок. Між цього поезійного дріб'язку є дві речі трохи буйнішого розміру: одна з них поема "Риштування", яке я колись під час большовизма жартома заповідав Вам надрукувати після моєї наглої /від большовиків/ смерти, а друга - це сонетовий вінок "Арґонавти", чи "Вінок життя" - річ із 15 сонетів, яку я написав у червні сього року. Ну да про склад книжки потім, а ось важна річ: до кого можна зараз звернутися, аби її надрукували, до якого видавництва /тепер-бо цих видавництв у Вас, у Києві, розвелось, мов грибів у дощ, да все страшні назвиська, от приміром : "Серп і Молот" - ну, як мені, бідному ліричному поету, відважитись підставить свої химерні мрійні вигадки під "Серп" і з жахом сподіватись, що їх розторощить "Молот"?/

Але на-бік жарти! Поет, що має друкуватись, мусить бути статечним. Так ось, ласкавий Вадим Львович! Я чув, що Ви сидите у "Друкарі" - цій вартовій вежі сучасної української літератури, це значить, що перед Вашим зором уся українська преса, тому порадьте, до кого я мушу вдатись із моїм "Крамом".

Я одкидаю думку, що і Ви належите до цього табору, що "в цей час - жадних поезій!" і "хай живуть задачники і букварі!" Правда, що зараз "всі друкарі взялись за букварі", як правда і те, що букварь, чи то-пак-граматка річ найнеобхідніша, але.. єсть і друга голодна армія на Україні: 1/ молодь та 2/ "зелененька", тоненька, але численна нова "малорусская" або напів-українська інтеліґенція, якої "букварем" та "задачником" ніяк не дістанеш, од них "малороси" тільки позіхають та... солодче сплять. Ось тут і єсть робота для поета: підійти до такого байдужого, спокійного, - як жаба у болоті - добродія у чепурненькій обгортці Нарбута чи що, підстерегти його десь у вітрині та замилувавши зор спочатку обгорткою, добратись до його кишені, а потім разом з ним на софу чи ліжко - найбільш так читають поетів! - і ось тут почать музичними рядками перебирать на сонних струнах його серця, аж доти, поки, знайшовши серед них найболючішу, так шарпнути за неї, щоб він підскочив на місці, протер очі і запитав: "Де я?! Хто я?!"

Ось в чому я бачу значення поезії зараз на Україні. Тим паче краще це поету зробити, що тепер усі і скрізь /російське дике явище, яке так затаврував Андрей Белий/ зневажають поезію, або легковажать її вартість, потрібність. "Томик віршів? Лірика?.. Прочтьом на досуге". І ось піднести "на досуге", мов аромат троянди, "пісні кохання" і заколисавши їми читача, поет мусить шипшинами гніву проборкати чуття національної гідности, яке у сучасної української інтеліґенції ледве жевріє.

Поясню свій образ: сучасні українські поети, розробляючи мотиви, які були завжди приналежні поезії /чуття краси, чуття кохання і т.п./ мусять вплітати в свою творчість такі мелодії, які б зворушували, або гнівно викликали чуття національної приналежности, розбуркували волю

і кликали до створення, скріплення і оздоблення власного Будинку Вітчизни1/.

Ось мій погляд на задачі й значення поезії. І це зовсім не така непоетична річ, як велика більшість - в тім числі і поетів, особливо російських - думає, бо в грізні хвилини відбудовання держави чи нації попереду йшли завжди поети - які і викликали у маси ентузіязм, чи так забруднене тепер, але високе слово: патріотизм. Ось за що я шаную Олеся: він хотів би обернуть слова в каміння, в блискавки, аби їми обпалити, аби їми загуркотіти по пустопорожній, анемічній, безвольній, кволій душі сучасного інтеліґента, який ніяк не вилупиться із своєї "малоросійськоі" шкарлупи. І ось, бачучи на книжковому ринку брак такого роду збірників, я зважуюсь хоч оскількись запобігти цьому лихові - по мірі моїх маленьких сил - і звертаюсь до Вас за порадою і допомогою: 1/ чи не взявся б видрукувати мене Ваш "Друкарь"; як ні, то яке інше видавництво, бо ім'я моє для загалу зовсім невідоме.

Оо покіль-що Ви відмовте коротенько на це: буду вельми вдячний.

Назву для збірника я прибрав "Перший вінок". Гарно було б, коли б Ваш друг Нарбут черкнув невідомому, починаючому поету обгорточку - ну да це вже тоді, коли б була згода надрукувати.

Я б не хотів обробить на швидку - але...хотів би все таки вийти "по-московськи" чепурно /"Друкарь" знає, як це робилось у колищньому Петроградi/, а не так, як вийшов V т.Олеся. Хоч я не маю надій друкуватись там, де друкується Леся Українка!

Ще про склад мого "Першого вінка". В ньому будуть 13 сонетів, 2 десятки тріолетів, десятків 2 різних віршів та один сонетовий вінок і поемка - як раз на збірник. А до того ж зараз непевний час - може, з Півночі знову насуне ніч, не хочеться згинуть і "сліду не оставить нікого". А як не насуне "ніч", то на перший гонорар можна буде вставити до Держ.Унів. /моя мета/- і ще звити кілька"Вінків".

Словом, будьте моїм хрестним батьком, я радий чути Ваші руки над купеллю укр. літератури. Дивіться! - може, з Вашого хресника і люди будуть!

Вітання щире Наталії Лаврентіевні.

Арк.Сказка.

П.С. Більшу частину віршів для друку вже переписано. По-дорозі я їх виправляю. Пишіть, Вадим Львович: Чернігів,Сіверянська вул. д.Мальчевських, мені. Перепишу і дам їм певний розпорядок і конець.

IV.

Аркадій Казка - Вадиму Модзалевському.

4.вересня 918 р. Чернігів.

Вельми вдячний Вам, любий Вадим Львович, за Вашого, повного приязни, листа. Мені залишається тепер тільки виправдати Вашу велику уважність до мене.

Тепер я цілком певний, що як тільки мій "крам віршований" має хоч якусь там естетичну чи літературну вартість /прирівнюючи,звичайно, до сучасного поетико-книжкового ринку/, - він побачить світа.

1/ Підкреслення скрізь А.Казки.

Дякую, щиро дякую за Вашу готовість допомогти мені, не дивлячись на велику обтяженість в праці. Ця Ваша щиросердечність якось знову підняла у мене на якийсь час приборкану зневірям енергію. Через тиждень /гадаю, що за тиждень встигну закінчить підготовання матеріялу до друку/ надішлю Вам мій "Перший Вінок" хай /через Вас/ він шукає собі нового хазяїна.

Не буду більше забирать у Вас часу. Висловлю ще лише свою думку, ще один мотив, який спонукує мене віддати твір друку /до тих мотивів, які я вже висловив у 1-му листі/, це: у моєму творі, у невеличкому зшиткові, розробляються майже всі головніші форми, які витворилися у європейській поезії протягом довгих століть: сонет, рондо, рондель, газель /перська/ тріолет і навіть найскладніша форма сонетового вінка. Річ в тім, що деякі з цих форм мало, а інші то і зовсім не розроблялися в українській літературі. І от мене тішить думка, що, може, мій збірничок послужить справкою для якогось молодого поета однієї зо мною думки, чи зацікавить його якою формою, а іншим замкне уста брехливі /тим, що думають, ніби то українська мова не може бути придатною для досконалих форм поезії/.

Як я це виконав: чи добре, чи ні - най скаже сам "Перший вінок", але я, крім інших підстав за для і під час його написання, - мав і цю, вище зазначену.

Вітайте Наталію Лаврентієвну!

Щиро дякую за хуткий відгук
Арк. Казка

П.С. Повістку вкинув до Черніг. поштової контори власноручно.

V.

Аркадій Казка - Вадиму Модзалевському.
9.IX.1918. Чернігів.

Прощу вибачення, ласкавий Вадим Львович, що, може, я так спізнився з надсилкою рукопису, але умови оточення /приватна робота по перекладам, чертежи, участь в укр. новому хорі і т. ін/ не сприяли моєму бажанню надіслати Вам як найхутчаще.

Надіславши, я тепер буду очікувати Вашої відповіді про те, хто поквапився /з видавців/ на мій "крам", та які його умови.

Якщо ніхто, - передайте, угорнувши добре, його мені, як буде у Вас хтось із черніговців, а я буду знати, що я народився дуже рано, чи запізно зі своїми бажаннями протоптати стежку для української музи в віковічні гаї всесвітньої поезії, де все повно невмирущої краси, де...та що казать! -пан Семенко, що має рухи якогось малайця, тягне бідолашну українську музу зовсім у інший бік, відкіля тхне зовсім не пахощами, але? - Але пан Семенко переможець: йому уділяється ввесь бель-етаж "Відродження", при чому критик /присяжний укр..й критик!/ так і пнеться, щоб видавити зі спітнілої голови якнайласкавіше слівце.

Звичайно, при таких симпатіях критики, я зі своїми поглядами на мистецтво, з своїми сонетами, ронделями та гекзаметрами - божевільний.

Розлютувався я, читаючи статтю про Семенка, страшенно. Ну, де ж тут сенс! український...футурист! Та футуризм, крім хорошого, шляхетного навзиська, нічого не має під собою. Та це ж справжнісінький большовизм у мистецтві: "Геть всі здобутки культури за борт корабля сучасности!" Чим цей льозунг відрізняється від льозунгів пп. Троцького та Леніна - нічим! Один дух, одна мати їх народила - і раптом ла-

вровий вінок панові Семенкові, який, власне кажучи, і не оригінальний кверо-футурист, а тільки...щиро, ретельно копіює невдалих російських копіїстів, що держать фронт на Захід, на Марінеті... - Але ж Марінеті їх не фозумів як і вони залишилися невдоволеними з нього , бо він зовсім не хотів малювати синіх собак на обличчі, а замість кофти жовтої, чи кармазинового фрака - мав звичайне европейське убрання.

От Ви і маєте, ласкавий Вадим Львович: копія з паршивої копії- оце український футуризм!

Та, крім того, хіба невідомо панові критику /здається не Ол. Грушевський, а хтось інший?/, що футуризм скрізь проходить за символізмом/або, як раніше звали, декадансом/, що виникає він скрізь, де форми мистецтва розвинені уже так багато, - надмірно, що не затримують уваги читача, і що тому тільки футуристи сиплють у свої страви сіль і перець, що взагалі для европейських літератур футуризм - була справжня "італійська хвороба", і нею вони всі переболіли так, як ми болімо тепер іспанською...

- Але, хто ж хвалиться "хворобою"?! Українська література по суті речей здорова, а тому... до її "італійської"болячки /пана Семенка/ треба було критикові покласти доброго витяжного пластиря,-от і все, а зовсім не співати панегірика!

Простіть мене, Вадиме Львовичу, що я забрав у Вас час на " Семенка", але "серце моє смятеся во мнє і боязнь смерті нападе на мя", коли я почув, що на Вкраїнському Парнасі заграла в руках Семенка російська балалайка, а пан критик з "Відродження" гукнув: "Панове-поети! Вкраїнські кобзарі, киньте геть Ваші кобзи! Ставайте на голови! Досить вже ходили на ногах - це привілеї буржуа та тупиць і давайте "популярість ізискі!"

Крім того, п.Семенко і мови української гаразд не знає /чим як раз вигідно від нього різняться російські футуристи/, то як же нам з ним "популярість ізискі", - хай він сам ще постудіює багатства нашої мови, а потім і спробує "популярість".

Ну, годі! Хай йому цур. Трохи вгамувався. Тепер до "Першого Вінка". Як хто згодиться його надрукувати, то мої бажання:

1/ щоб видати чистенько, чепурно, охайно;

2/ щоб залишити розположення /розпорядок/ віршів у збірникові так, як я сказав;

3/ щоб не робити змін у тексті /можна поставити де-не-де забуту мною кому, крапку чи ще якусь дрібницю у слові/;

4/ щоб не накопичувать по кілька віршів на одній сторінці /як це зробило в-во "Час" із Дм.Загулом/, бо вірші це не статистика, і кожний вірш має своє життя, а тому потребує окремої сторінки, бо я сам дбав про економію паперу і деякі "тріолети" містив на одній сторінці, коли це не шкодило духу і настрою вірша /у росіян найбільше друкують окремо, у поляків також/, але, приміром, мій "Триптіх" - обов'язково потребує трьох сторніок.

5/ Великість книжки та форма її така, як видано поезії Загула, або як видавався недавно трьохтомовий Блок, або якраз так само ж, як видається більшість французьких книжок; /от поляки ще хитріше: вони видають поезії кишеньковим розміром, і то правда! Книжка поета потребує міститись у кишеньці, щоб витягати її, як кажуть росіяни,"на досуге". Ну да у нас це, здається, вважається за моветон/;

і 6/ це обкладинка. Якщо мої вірші будуть варті її, та якщо стане грошей на мистецьку руку Нарбута, то на обгортці слід поставить угорі - Аркадій Казка, нижче намалювати віночок і у віночкові

напис /чи над вінком - це діло художника/: Перший Вінок, а нижче, замість того, щоб писати: лірика чи поезії, я вирішив, щоб змальована була ліра клясична, - це буде носити трохи інтимний характер і відповідатиме настрою /теж по-части інтимному/ книжки, а зовсім унизу - рік. От і все.

Пишіть про Ваші розчарування у моїх творах та про сутички з видавцями.

Вітання Наталії Лаврентієвні.

Ваш Аркадій Казка

П.С.І. Деякі вірші я залишив у себе - вони не війшли у "Перший Вінок", напр. два сонети, в яких я в розпачі обурююсь на "народ" /тому і побоявся їх випустити, у нас, бачте, бояться зачіпати цього кумира/.
ІІ.Якщо захочуть викинути які вірші, напишіть які...
- Годі мордувать Ваші очі!
П.С. На сторінці 37-й у ІІ тріолеті "до №№" можна замінить,якщо мій вираз "лиш в цім лежить чортівський жар" - не подобається, на "В цім полягa чортівський жар".

Ну,да це дрібниці.

VI.

Аркадій Казка - Вадиму Модзалевському.
18.Х.-1.ХІ.1918. Чернігів.

Вельмишановний Вадим Львович!

Остобісів я Вам своїми листами видно страшенно, але, як казав небіжчик Ніцше, поет - це курка, що знесла яйце і кудкудакає, гадаючи, що від цього світ піде обертом.

От так і я покіль-що кудкудахкаю - покіль Ви не затулите моєї глотки.

Цей лист короткий: часу не прогаєте багато. Мені здається:

1/ Що Ви розчарувалися у мені, як у тій синиці, що бажала підпалити море... а від неї і цигарка не запалилася;

2/ Що ні одно із видавництв і дурно - ба навіть за гроші - друкувати дурниць не хоче;

3/ Що знавці-літерати визнали мої вірші нікчемною балаканиною, а "Перший Вінок" нанадто зеленим,який зможе викликати лише дезінтерію у хворих шлунках сьогочасних читачів; та

4/ Що, Ви любий Вадиме Львовичу, занадто есьте дрбра з чулим серцем людина і боїтеся, чи то пак жалієте про це все мене сповіщати. Тому я прошу Вас сповістити мене про те, що Ви одержали рукопис, та що нікому він не потрібен і, як я уже Вам радив /закресл.:писав/, то й зараз пораду : загорнути його у папір та передати кимсь із земляків мені, це не важно навіть, щоб скоро - як трапиться.

Передавайте - і не вагайтесь, через те, що можна знать добре музику і зовсім погано співати, можна любити і розуміти літературу /так як я/ і не бачити хиб у власних творах.

...А на моїй літературній кар'єрі поставимо крапку, многозначну, широку таку, яка б цілком зашулила від людських очей мій малесенький талант /горбатий/.

Вибачайте, що курка кудкудакає. Це все. Більш заважати не буду. Тисячу вибачень за всі турботи, які спричинив Вам "Перший Вінок".

Ваш Арк.Казка.

Вітайте Наталію Лаврентієвну; вона тепер певно знаходить /sic! -О. ./ задоволення у своїх вимогах шляхетних завдань театрального мистецтва. Здається, Київ цим багатий.

VII.

Аркадій Казка - Вадиму Модзалевському.

7.XI.1918

Любий Вадим Львович!

Митикував я, митикував, тай порішив: просить Вас, аби Ви віддали до друку "Перший Вінок", не зважаючи на те, що п.Зайцев зможе переробити його на "Перший Віник". Правда, дурно я друкуватись не хочу, а тому я хотів би від Вас довідатися про гонораровий бік справи, про що язик у мене "прильпне к гортані моєму", коли ви були у Чернігові.

Всього викладати зараз я не зможу, чому я перерішив /хоч, власне, ніякого перерішення нема, бо Ви ж самі порадили, що мені можна друкуватись одночасово майже у "Віснику" і так/, - але дещо подам до Вашої уваги:

1/ може, це літературний садизм, - але я не від того, щоб мене попатрав вп.Зайцев, на справедливість оцінки котрого я цілком покладаюсь /най він зазначить перед публікою мої хиби - чудесно! - а хто не хибить із молодих поетів, та навіть і не із молодих?!/;

2/ шлях до "В-ка" довший, а може і зовсім "туди таких не пущають" /потім - у кращім випадку - можна друкуватись одночасово, як Ви мені казали/;/

3/ нехай це буде пробним каменем для моєї, не скажу талановитости, але тій невеликій здатності, яку я в собі вчуваю: най вона завдяки обставинам, чи розквітне, чи загине.

Так що я Вас просив би, любий Вадим Львович, черкнуть мені:

1/ хто береться друкувать; та 2/гонорар /як без гонорару, то краще я сам вквітчаюсь моїм "першим вінком"/.

Віньєтки не треба, а тому я просив би Вас змінить заголовок книжки так: Аркадій Казка: Перший Вінок, лірика, 1918.

В разі, коли б видавець забажав віньєтку, - я до послуг / сам виготую обкладинку/.

Крім всього, я знаю, що Зайцеву зараз зовсім не до мене - у його свої роботи до ката - це теж приспішує мене до друку книжки.

Ну, то ж виберіть хвилинку і черкніть: 1/ про видавця, 2/ про умови видання /закреслено: "гонорар"/.

Бажано було б, аби Ви подали також адресу та ім'я і по батькові Зайцева, - я хтів би йому, все ж таки, перед друкуванням написать.

Бувайте здорові!

Ще одно, особисто до Вас, прохання: якщо Ви на протязі цієї зими вимудруєте десь при науковій Вашій інституції мені посаду /бібліотекаря, або помічника, чи ще щось/, буду незмірно вдячний: бо у Чернігові сохну і скоро...здохну.

Ваш Арк.Казка

Вітання Наталії Лаврентієвні.

VIII.

Аркадій Казка - Вадиму Модзалевському.

Без дати. 1/

Високоповажаний Вадим Львович!

"Сельско-хозяйственное общество" /Черн., звичайно!/ доручило

1/ Поштовий штемпель на конверті: Кієвь, 30.12.1918.

мені запитати Вас, чи не згодились би Ви дати статтю в начерком /сторінок на 4 всього/ історико-економіко-адміністративного характеру Чернігівщини. Це їм потрібно до "Статистического Справочника по Черниговской губернии". Стаття може бути написана по-російськи і по-українськи, вони "нічого не мають проти українського" - так висловилась пані, яка бере участь у цьому "Спр-ку", і яка попросила мені /sic!/ написать Вам. Оплата: 150 руб.- лист, "для Модзалевського", кажуть, можуть зробити виключення.

Я сказав їм, що Ви дуже заняті тепер і напевне не згодитеся, але їх прохання я вдовольняю і пишу Вам про це.

Згода? Чи незгода?

В подробицях можете змовитись особисто з ними.

Моя адреса: м.Чернігів, Губерніяльна Земська Управа.

П.С. Відповісти їм вони просять якнайшвидче.

Од себе: відносно моєї справи, можете зовсім не турбуватися. Настрій "друкуватись" зник зовсім. Хай лежить у Вас зшиточок, доки не буду мати змоги взять його до себе. Да зараз зовсім інші часи. Зовсім не до друку.

З глибокою пошаною

Аркадій Казка

П.С. Вітайте Наталію Лаврентієвну.

АРКАДІЙ КАЗКА

РОНДО

/З недрукованих поезій/

Ой, снігу, снігу випало якого!..
Ой цвіту на деревах скрізь буйного!..
Стрій яблунь, груш сія принадно
В цвіту увесь; пен гаю непроглядна.
Синіє глиб, мов привид снаяного.

І хочеться в цей мент лише одного:
Снуть в тиші гайовій вінки безладно,
Пить срібне марево, шептать безладно:
- "Ой снігу - снігу!"...

В душі від коліру снігів ясного
Все, що було бурхливого чи злого -
Все тихо вснуло... Ум лиш безпорадно
Снує крізь сон рій тихий дум нескладно,
Але і сам він вже не зна для чого...
- "Ой снігу - снігу..."

ПЕТРО ОКСАНЕНКО

М.П.Старицький

Серед визначних українських поетів по-шевченківської доби ім'я М.П.Старицького незаслужено забуте, його поетична творчість найменше висвітлена. В історії української літератури М. Старицький здобув собі певне місце як видатний поет, що відбив настрої і почування свого часу, як поет-перекладач, що своєю перекладницькою діяльністю значно поширив рямці української поезії, як драматург - найвидатніший представник етнографічно-народницького українського театру. Окрім того, Старицький писав також історичні повісті, але вони менше важать в літературній спадщині письменника.

Критики й історики літератури не однаково оцінювали поезію Старицького. Сучасники дуже неприхильно ставились до його перекладних спроб із европейських поетів, а також і до оригінальних поезій, нападаючи найбільше на мову поета за "ковані слова". Докладнішу аналізу творчости Старицького перший подав Ом.Огоновський у своїй "Історії літератури рускої" /Львів,1889 ч.II.в.II, ст.818-839/. Високо оцінюючи драматичні твори Старицького та його переклад сербських пісень, Огоновський решту літературної спадщини нашого письменника розцінює невисоко, відзначаючи недоладні слова й словосполучення в перекладах і невелику літературну стійність оригінальних поезій. Натомість Ів. Франко вважав Старицького за видатного поета, віддаючи йому перевагу над попередниками Кулішем, Руданським, Коницьким та ін., вбачаючи вже в перших поезіях Старицького "перші признаки виходу української поезії з доби епігонства, з наслідування Шевченківської манери" /ЛНВ.1902,5/. Франко ж перший подав і ґрунтовну аналізу літературної діяльности М.П.Старицького. Смерть поета викликала тільки цікаві спомини Олени Пчілки /"Кievская Старина" 1904, V/, що подають багато цінного біографічного матеріялу. Десяті роковини зо дня смерти поета відзначив "Літературно-Науковий Вісник" двома статтями: 1. Ів.Стешенко: М. Старицький як поет; 2. О'Коннор-Вілінська: Деякі риси в творчості М.Старицького. Стешенко, відзначаючи громадський характер лірики Старицького, характеризує поета як "співця-демократа, співця всіх покривджених, поета-інтеліґента нової доби". О'Коннор Вілінська відзначає заслугу Старицького в розробленні української літературної мови й драматичної творчости. Після революції ми маємо статтю П.Руліна: "М.П.Старицький та Т.О.Куліш" /"Життя й Революція" 1926, № 12/, що подає цікаві матеріяли до взаємин обох поетів. У 1929 році, з нагоди 25-ліття зо дня смерти поета, з'явилося декілька статтей про Старицького, в яких особливої уваги заслуговує стаття М.Зерова в журналі "Життя й Революція". У загальних курсах історії української літератури маємо, звичайно, лише загальні характеристики, де постать Старицького вважають "чи не найтиповішим співцем цього важкого, повного зруйнованих надій і найдошкульніших ударів часу /акад. С.О.Єфремов/; його твори вважають тим цікавішими, що вони, "чітко відбивають сучасну поетові економічну і соціяльну дійсність

і переказують властивий його поколінню суспільний світогляд"/О. Дорошкевич/. А.Шамрай у своєму курсі української літератури побіжно торкається формального впливу російської народницької лірики на творчість Старицького. Отже всі ці побіжні, надто загальні характеристики не дають певного уявлення про М.Старицького як поета. Та, на жаль, ще й не прийшов час для ширших розвідок, для синтетичних висновків, бо ще й досі не пророблено чорнової підготовчої праці: рукописи Старицького не вивчено, наукового критичного видання творів його не маємо. Старі видання 1882 і 1883 року "З давнього зшитка", "Пісні і думи" та "Поезії" 1908р. що стали тепер бібліографічними раритетами, не задовольняють і найелементарніших вимог історико-літературного досліду. Перші дві збірки подають далеко не все з написаного поетом до 1883 р. з цензурних та інших причин. Видання 1908 р. в хаотичному безладді подає поезії Старицького, на деяких позначено дати, на більшості ж немає, матеріял розміщений тут без усякої системи. Все це надзвичайно утруднює працю над вивченням поетичної спадщини Старицького.

I.

Михайло Петрович Старицький народився 2.грудня 1840 року в с. Кліщинцях Золотоноського повіту на Полтавщині. На 12 році життя залишився він круглим сиротою і перейшов жити до свого опікуна-дядька по материній лінії Віталія Романовича Лисенка. Тут він виховувався разом із Миколою Віталієвичем Лисенком /майбутнім славетним композитором/, що був на один рік молодший від Старицького. В сім'ї Лисенків панувала аристократична атмосфера. Миколу Віталієвича змалку вчили французької мови, привчали його до вишуканих манер, великопанських звичок тощо. Особливо мати Лисенкова намагалася виховати своїх дітей в аристократичному дусі, поборюючи не тільки "мужицьке" слово, а навіть і російську мову. Проте українська стихія була сильніша. Бабуся Лисенкова, не знаючи ні російської ні французької мови, розмавляла всюди тільки українською мовою і захоплювала обох хлопців народними казками та піснями. Чималу ролю в демократизації світогляду М.П.Старицького відігравав і дядько його Олександер Лисенко, що навіть одружений був із простою селянкою. У своїх спогадах про Лисенка Старицький зазначає: "Знайомство і зближення наше з дядьком Олександром підтримало нас ще більше в симпатіях до української мови і української старовини." Для обох хлопців не було більшого свята, як поїхати в гості до дядька Олександра, а там вони влаштовували полювання, ловили рибу і тут же, на березі Сули, варили куліш. І тут за вечерею під зоряним небом і розказував дядько своїм небожам усякі оповідання про запорожців, про колишню "славу і волю", співав українських пісень. Національна романтика тих оповідань дужче впливала на майбутнього поета, ніж французький аристократизм. У дядька ж був і "Кобзар" Шевченка і "Енеїда" Котляревського, що з ними познайомилися Михайло Петрович і Микола Віталієвич.

Зміцненню українських симпатій сприяли і умови оточення серед яких Старицький здобував собі освіту. Ще за життя своєї матери Старицький вступив до полтавської гімназії. Ця навчальна установа, як на той час, відзначалася певним демократизмом, бо ж не даром Миколу Віталієвича батьки не впустили туди, вважаючи її вульгарною, а дворянський пансіон при ній за мужицький хлів.

У Полтаві Старицький одвідував українські вистави /"Наталка Полтавка", "Москаль чарівник", "Сватання на Гончарівці"/, що справило на майбутнього драматурга велике враження. У Полтавській гімназії Старицький почав писати свої перші твори.Це були російські вірші гумористичного й сатиричного змісту.Але незабаром під впливом української лектури Старицький перейшов на українську мову. Тут особливо велику ролю відіграла повість Куліша " Чорна рада" і його ж "Записки о Южной Руси".Ще в VI кл.гімназії Старицький купив ці книжки і з захватом прочитав їх."Чорна Рада" найбільше відповідала тодішнім романтичнонаціональним настроям молодого поета, "Записки о Южной Руси" викликали в Старицького великий інтерес до збирання етнографічних матеріялів. Скінчивши гімназію, Старицький вступив до Харківського університету/на математичний факультет/,але через два роки перевівся до Києва,спочатку на математичний факультет, а потім на правничий. Університетські роки Старицького припали якраз на бурхливі 60 рр. Між окремими групами студентства йшла запекла боротьба. Росіяни й українці - як свідчить сам Старицький у своїх спогадах про Лисенка -боролися з польською шовіністично настроєною студентською молоддю, що вважала Київський університет за свій. " Тен університет єст наш, бо в Вільна пшенесіони". Тут же розвинувся і народницький рух. Ідеї народництва захопили студентську молодь. Старицький з особливою симпатією пригадує одного студента, що проголошував народницькі ідеї, закликав всіх товаришів іти "в народ", вивчити його, навчити його, з'єднатись з ним для боротьби з темними силами. Цей "кацапик" закликав і українців до національного відродження. "Адже у вас, панове, - казав він -є своя славна історія, мова у вас багата і звучна, жде тільки літературного розвитку... Поляки одягли контуші і проповідують свій катехизм; вдягнімо ж і ми свої сіряки, сорочки, жупани та свити...і будемо проповідувати своє "кредо"! А наше кредо - свобода розвитку всіх національностей, без насильства й утисків інших, - демократизм,..розвиток гуманітарних засад, автономії і свободи".

Під впливом цієї промови - як розповідає Старицький - студенти українці й росіяни стали заводити народні убрання. Українці студенти влаштовували таємні сходини, куди запрошували й депутатів од росіян та від польського "Кола". Організується чимало різних гуртків, що завданням своїм ставлять вивчення етнографії, збирання матеріялів для майбутнього словника, складання популярних книг для народу, вивчення української мови. Широка хвиля народницького руху захопила студентів і чимало з них " пішли в народ". Старицький бере активну участь у цьому бурхливому житті.На цей час припадають і перші поетичні спроби Старицького українською мовою - спочатку переклади з Крилова, Пушкіна, а далі й оригінальні поезії. Поглиблює він також своє знайомство з українською літературою, - передплачує "Основу", з захопленням студіює "Две русские народности" М.Костомарова - цю євангелію тодішнього українства; зачитується в творах Шевченка,Марка Вовчка, Куліша і інш. Під час літніх вакацій Старицький вкупі з Лисенком організують "хождение в народ", ходять на вечорниці,збирають народні пісні і т.д.

Скінчивши університет,Старицький 1862 р. одружується з сестрою Миколи Віталієвича - Софією Лисенковою. Настали часи важкої реакції, над українським словом повисло грізне"вето" Валуївського циркуляру. Розвіялися великі надії на реформу. Проте Старицький жваво береться до літературної діяльности, перекладає укра-

їнською мовою твори Лермонтова, Міцкевича, Гайне, Байрона.1864 року з'являється перший друкований переклад Старицького "Світова річ" з Огарьова. 1865 р. в "Ниві" друкуються його переклади з Крилова, Лермонтова, Гайне, Огарьова.

З 1866 р. Старицький оселюється в одному будинкові з Драгомановим і протягом трьох років живе у великій дружбі з ним. У ньому жили й Лисенки. Ці три сім'ї об'єднані спільними поглядами і навіть родинними зв'язками, дуже здружилися між собою. Року 1868 Старицький перекладає казки Андерсена, втягаючи до цієї праці й сестру М. П.Драгоманова, згодом видатну українську письменницю і громадську діячку Олену Пчілку. Поруч з перекладною діяльністю Старицький пробує свої сили і в драматичній творчості.

1868 року Старицький кидає Київ і переїздить на Поділля. Тут у своєму маєтку, Старицький прожив мало не 20 років, щозими навідуючись до Києва.

Роки 1862-1872 -це було десятиліття "фатального затишку та застою, млявости в публічному й літературному житті, продукування не для друку, а для власного бюрка" /І.Франко/. Року 1872 помічається пожвавлення громадського життя. У Києві відкрито "Юго-Западный Отдел Географического Общества", що був осередком, навколо якого об'єдналися українські сили й організували наукову роботу. Вбачаючи в цьому товаристві небезпеку для єдности Росії, царський уряд швидко ліквідував цей осередок української культурної і наукової праці і року 1876 видав нову заборону українського слова.

Настала нова доба реакції, нове затишшя. М.Драгоманів виїждже в еміґрацію, Старицький присвячує йому чулого листа "На проводи".

"Прощай - ненадовго! Надія
Нас ошукала, брате мій:
І досі тішиться й радіє
Наш лютий ворог навісний.
. . . .
І досі ніч, нема просвіти,
Рука спускається слаба,
Мовчать обурені діти
Здавен забитого раба...

Проте Старицький не втрачає рівноваги духа, не піддається занепадницьким настроям. Навпаки, ще з більшою енергією, ще з більшим завзяттям береться він до української культурної праці. "Указ 1876 р., - зазначив І.Франко, - немов додав бадьорости, заохоти Старицькому. Немов у відповідь на заборони він пише свою патріотичну "Ниву" /1877/ з закликом:

Гайда в поле! Гине нива!
Додамо до праці руки!
Хоч не ми, то може внуки
Дочекають того жнива!

І Старицький, чутко відгукаючись на всі явища громадського і політичного життя, своєю поетичною творчістю служить українській національній справі, українському потрійно поневоленому народові. Року 1881 Старицький видає першу збірку своїх поезій "З давнього зшитка. Пісні і думи". Сюди ввійшли оригінальні і перекладні поезії з Байрона, Гайне, Міцкевича, Сирокомлі та з збірника сербських пісень Караджича. Того ж року вийшов альманах "Луна", де Старицький надрукував декілька оригінальних і перекладних віршів. М. Костомарів написав на цей збірник рецензію п.з."Задачи украинофильства"

Рецензент гостро засудив новаторство в мові поезій Старицького. Як зразок неприпустимого "ковальства" Костомарів наводить поезію Старицького "Сиділи ми, каганчик миготів". Тут він обурюється проти таких слів, як "байдужість", "прийдешне", "пітьма" тощо.Тепер ці слова набули права громадянства в літературній мові і нікого вони не дивують, тоді ж це було "ковані слова", неприпустимі неологізми. Далі Костомарів так зазначає межі й завдання української літератури: "Наша українська література іє виключно мужицька, бо і народу українського, крім мужиків, майже, можна сказати, не лишилось. А тому ця література повинна обмежуватися тільки мужицьким колом. Є два шляхи, на яких вона може поширювати свою діяльність. Перший шлях - знайомити інтелігенцію за допомогою творів наукових і творів літературно-художніх з народним життям в усіх її виявах. Другий шлях - підносити розумовий рівень самого народу, даючи йому в приступній для нього формі загально-людські знання". /Костомарів. Науково-публіцистичні писання. Вид.ВУАН. 296 ст/. Далі, визнаючи потребу у виданні української словника й граматики, потребу в популярних книжках про сільське господарство й закони, Костомарів застерігає, що не треба намагатися "насильно робити з української мови щось схоже на мови, що вже давно мають зформовану літературу й науку". Виходячи з таких засад, звужуючи межі української літератури до літератури тільки мужицької, до літератури "для домашнього вжитку", Костомарів, звичайно, негативно ставився до всяких спроб наламувати українську мову до мови літературної, що відповідала б вимогам інтелігентного читача. Отже, виходячи в таких позицій, Костомарів поставився негативно і до перекладів Старицького з европейських письменників. "Ми вважаємо, що переклади українською мовою можуть бути доцільними тільки тоді, коли перекладне може бути близьке і зрозуміле народньому серцю і розумовому розвиткові". І далі, відзначаючи чудовий переклад сербських народніх пісень Старицького, Костомарів неприхильно ставиться до перекладів з Шекспіра, Байрона тощо.На його думку девізом для українського письменника повинен бути девіз "festina lente /"Тихше їдеш - далі будеш"/. І Костомарів радить"залишити всіх Байронів, Міцкевичів і т.д. в спокої і не вдаватися до насильного кування слів і фраз, які народові незрозумілі й покищо непотрібні."

Ми так докладно зупинились на Костомаровій рецензії тому , що вона виявляє надто яскраво погляди певної частини української інтелігенції того часу на завдання української літератури . Тепер, коли минуло 65 років з часу появи рецензії Костомарова , ми бачимо, як помилявся Костомарів і та частина української інтелігенції, що поділяла його хибні думки про українську літературу, про зведення її до надто вузьких меж. Старицький, рішуче заперечуючи цю хибну концепцію, ішов своєю дорогою, свідомий великої ваги поширення рямців української літератури. Коли Костомарів намагався спрямувати українську літературу на вузькі обмежені манівці мужицької літератури "для домашнього вжитку", то Старицький, навпаки, скеровував її на широкий шлях европейського письменства. І своєю літературною практикою і своїм благотворним впливом на молодше покоління письменників Старицький виконав незвичайно велике і важливе завдання розбудови української літератури з орієнтацією її на найкращі зразки світового письменства.

Ще Куліш в "Записках о Южной Руси" /1856/ висловив ширше розуміння національности, національної творчости, виводячи її з вузьких меж простонародности. Старицький ще рішучіше пішов по новому шляху, він навмисне брав інші теми й інші форми творчости, маючи на меті вивести наше письменство на ширший шлях.

Спільником Старицького була Олена Пчілка, що так само ставила завдання створити українську літературну мову. 1881 року вийшли переклади Олени Пчілки з М.Гоголя. В цікавій передмові до цього видання письменниця висловила своє profession de foi "Ми обоє бачили це завдання в розширенні рямок нашої літератури щодо змісту; ми обоє були за той принцип щодо форми, який багато-хто презирливо зве "ковальством" і який ми вважаємо законним і навіть потрібним".

Не зважаючи на докори й глузування, Старицький не схибив із свого шляху. 1882 року він дійшов до справжньої "дерзости", видавши переклад Шекспірового "Гамлета". Розуміючи надто великі труднощі "піднести нашу селянську мову до королівського тону, до шекспірової височіні", Старицький зібрав усі переклади на російську мову, польську, чеську, німецьку, французьку, вдався за допомогою до справжньої англійки /Чешвенд/, до літературно розвиненого Цвітковського й розпочав свою важку працю. "Завданням моїм, - писав Старицький, - було стати найближче до первотвору, не руйнуючи краси і народніх форм нашої мови". По заслугах оцінили той переклад тільки поодинокі люди /Драгоманів, Чубинський, Цвітковський, Чешвенд/,- більшість же критиків поставилася до перекладу надто неприхильно. Повстав навіть злісний анекдот про те, що начебто славнозвісний монолог Гамлета To by or not to by починався словами: "Бути, чи не бути - ось в чім заковика:.

Український "Гамлет" із заковикою став за привід до глузування над українським словом. І щоб показати всю брехливість цього анекдоту, деякі артисти навмисне вивчали цей монолог і деклямували його на прилюдних виступах , спростовуючи брехливі наклепи.

Велике значення для розвитку літератури мала також видавнича діяльність Старицького. Окрім згаданих видань своїх поезій, Старицький в 1883 р. видає альманах "Раду", де вміщено такі твори як "Микола Джеря" Н.Левицького, "Повія" Панаса Мирного тощо: В 1884 р. Старицький видає 2.том "Ради". Не зважаючи на заборони російського уряду, Старицький доводить своїми виданнями життєвість українського слова.

У цей час Старицький захоплюється також театральною справою. Познайомившись із М.Кропивницьким в 1881 р., Старицький бере під свою опіку українську трупу, продає все своє майно і становиться антрепренером цієї трупи. Та й на цій ділянці Старицькому довелося зазнати багато всяких прикростей і турбот. 1893 року, після багатьох неприємностей мандрівного життя, Старицький покинув антрепризу і оселився в Києві. Зазнавши великих збитків від цієї діяльности, Старицький мусів шукати собі літературного заробітку. Живучи в Києві в 90-х рр. Михайло Петрович вкупі з Оленою Пчілкою організує літературний гурток, притягаючи молоді сили до літературної праці. За проводом Старицького і Олени Пчілки зростають і міцнішають нові молоді літературні сили - Леся Українка, Л.М.Старицька - Черняхівська, В.Самійленко, М.Славинський, І. Стешенко, М.Грушевський, Є.Тимченко та інші. Молодь перейнявшись ідеями своїх вчителів продовжує і поширює далі їхню надзвичайно корисну працю над

збагаченням рідної літератури перекладами з світової літератури. В результаті з'являються переклади на українську мову творів Данте, Мольєра, Беранже, Гете, Гайне, Шіллера. Останні роки свого життя Старицький часто хворів. Року 1904 Михайло Петрович Старицький помер. До смерти він був бадьорим, до смерти він не втратив віри в перемогу Правди, в кращу майбутність українського народу.

Ту велику справу европеїзації українського письменства, за яку боровся Старицький, з великим успіхом продовжили його вихованці - молоді поети і письменники, щоб згодом в блискучих творах однієї з найпильніших учениць Старицького - Лесі Українки - піднести українську літературу на високий рівень найрозвиненіших літератур великих державних европейських націй.

/Кінець буде/

Михайло ОРЕСТ

PILGRAMBRÜCKE

Вечора меч над обрієм хмари розтяв,
болючий меч;
кривавляться хмари, не гаснуть хмари -
і спокою нема
в небесах, на землі, ні в серці.

Коли ж із розранених хмар
витече в безвість остання кров,
на місто наляже тьма,
і в нього примчить
понурий і рвучий
вітер.

І буде битися тяжко в мости,
безлюдні і темні,
де стоїть самотня
моя душа.

І буде кричати вітер,
що бенкет справлятиме смерть
завтра, позавтра і завтра стократ.

В небесах, на землі, і в серці
ночі мечі...

Душа душі і світло очей,
далеке світло,
далека моя!
Завтра може загибель
моє життя не мине.

В чистій молитві своїй
згадай мене!

- - -

ПРОФ.Д-Р О.КУЛЬЧИЦЬКИЙ

Український театр в дзеркалі психоаналізи

/Спроба глибинно психологічної інтерпретації "Народнього Малахія" Куліша і "Ворога" Косача/

Завдання, що їх собі ставимо в статті, не покриваються з завданнями театральної рецензії чи критичної оцінки. Йдеться нам не про визначення мистецької вартости вищезгаданих драматичних творів, а навіть і глибинно-психологічна інтерпретація, що про неї в заголовку мова, не є на ділі нашою остаточною метою. Хочемо на прикладі двох нових і дуже різних творів мистецтва вказати на зв'язки, що заходять поміж літературою, критикою і психологією, - особливо з її найбільш новочасним, глибинно-психологічним напрямком.

Взаємини поміж літературою і психологією можуть затіснятися особливо після того, як давня психологія ізольованих психологічних явищ перемінилася в нову психологію цілостей, структур та від коли в засяг тієї психологічної цілости, увійшла як нова ділянка психічности, чи радше її основа, підсвідомість. І в літературі і в новочасній психології маємо до діла з "психологічними постатями", в літературі схопленими і представленими з можливо найбільшим ступенем конкретности, що уможливлює естетичне вчуття,- в психології зведеними до тих основних контурів, до тієї мірки схематичности, яка потрібна для узагальненого, наукового пізнання. По змозі унаглядненні постаті літератури і в потрібній мірі схематизовані постаті психології залишаються в цій самій сфері типічности людського, архилюдського, що через неї споглядаємо психічне життя естетично, чи розглядаємо теоретично. Інтуїтивне охоплення мистця часто попереджає теоретичне ствердження психолога. Ів.Франко, на довго перед розвитковою психологією, доглянув в "Мойсеєві проблему фазовости людського життя" /гл. нашу статтю в "Рідному Слові" ч.6 стр.47/, божевілля Малахія веде нас в найглибші шари української колективної підсвідомости, "Ворог" виявляє "двоповерховість" людської душі, відому як "проблему психологічного розшарування" /Schichtungsproblem/ у глибинній психології. Розглядати літературу через призму глибинної психології однаково важливо і для літератури і психології. Для психології, наскільки правда літературного твору підтверджує правду психологічного погляду, для літератури, наскільки переживання і споглядання мистецького твору збагачується, поглиблюється і поширюється теоретично - психологічним розгляданням його змісту.

- - -

Дві рації промовляють особливо за спробою прикласти погляди глибинної психології до інтерпретації "Народнього Малахія": безперечний не зважаючи на реалістичні нотки трагедії, символізм сюжету, виразна символіка дій і подій серед яких твориться охоплена твором історія його життя, історія

його божевілля, та обставина, що внутрішня дія, психологічний зміст твору торкається саме такого психопатичного процесу, що як поступовий розвиток психози домагається глибинно-психологічного пояснення.

І символіка, символізуюча первісна, некерована уява, і божевілля, - дадуться розглядати як прояви "маніфестації" несвідомої психічности. Такими маніфестаціями є на думку Юнґа: сни /сонні привиди, фантазії, символи, нервові симптоми. Фантазія, свідомістю некерована, "первісна" уява, являється "кооперацією свідомости і підсвідомости". Є вона "формою" виразу психічности, ірраціональною "пре- або транслогічною", - "образовою мовою імаґінації", що теж і "при пізнішому усвідомленні зберігає свій характер". Символи, як "витвори" цієї первісної уяви, являються "інтеґраціями", що з'єднують у собі загальність абстрактних понять з конкретністю і наглядністю образів.

"Симптоми" -, напр., симптоми невротичні, являються "інфракціями" несвідомого, що часом як розбурхане море "вдирається" в нутро острову нашої свідомости. Божевілля, - психоза - малаб бути порівняна з тривким заливом острова свідомости, потопом несвідомого, була б не часовою і обмеженою "інфракцією" близьких поверхні його хвиль, але "інвазією", що виходить з найглибших його шарів- "колективного несвідомого".

Особливістю цього "колективного несвідомого", що є спільне- як думає Юнґ - для людських національних груп, а не є особливе для кожного осібняка, як "персональне несвідоме" - творить приявність у ньому енергетичних осередків т.зв. "архетипів". Через "архетипи" треба розуміти потенціяльні форми, готовості творити образи - уявлення символічного характеру, що відповідають певним несвідомим потребам, наставам, прямуванням людської душі, напр., прямуванню до стану залежности від вождя-провідника, /Архетип - "Старого Мудреця"/ чи стану близькости до жіночої пасивної, веґетативної сили в природі /Magna Mater/ Мітологічні постаті стерника до країни душ - Харона "білого чи демонічного Маґа"-пророка, героса-вождя, Сибіллі чи Кассандри - являються різнородними проекціями людської туги за такими уявленнями, мітологічними різновидностями архетипів колективного несвідомого - різними в різних народів. Оцей світ демонічних і божеських постатей колективного несвідомого, що звичайно спочиває на дні душі тільки як потенціяльна можливість такі постаті уявляти, з ментом "інвазії" несвідомого, що ним буває божевілля, стає дійсністю і переживанням для жертви божевілля. Психотична одиниця поринає в цей світ, чи радше цей світ у ній виринає, вона ідентифікується, бере на себе ролю однієї з багатьох можливих архетитичних постатей, з нею зливається своєю хворою свідомістю в п р о ц е с і і н т р о є к ц і ї, особам свого довкілля приписуючи одночасно ролі інших архетипічних постатей в процесах проекції. Стверджена Юнґом обставина, що психологічні уявлення божевільних в багатьох подробицях погоджуються з мітологічними зображеннями, які цим божевільним не могли бути знані, промовляє за його теорією вирішнього впливу несвідомого на ґенезу божевілля, теорією, яка в дійсності по суті наближається до народнього переконання "навіжених", "одержимих", опанованих "духами", "демонами", що приходять із зовні. Чи "навіжена" людина в своєму божевіллі ідентифікує себе з чорнокнижником, чи білим маґом, чи і в шарах її колективного несвідомого переважає архетип вождя Вотана, чи поводатора Великого Пастуха, висту-

на "голубої революції", залежить частинно від національних психік і їх підсвідомих настав.

- - -

В світлі поглядів Юнґа, історія Малахія стає історією повільного зіступання по ступенях божевілля в чергуючихся драматичних картинах, в щораз то глибші шари "українського несвідомого", від нешкідливої "idee fixe" маломістечкового кандидата на реформатора суспільних, революційних порядків першої картини, до - архетипу "Всесвітнього Пастуха","що пасе череди свої", трагічної четвертої картини. На "плечі Малахія падає тінь журби української",він сповитий тим серпанком колективної психіки, іде - покинувши свою рідню - в столицю Харків, представити свої пляни реформ Комісаріятові України. Міщанин Малахій входить там в конфлікт із суспільним порядком життя столиці, мішається до несвоїх справ з метою внести в людське життя більше доброзичливости і прихильности, турбує своїми інтервенціями народних комісарів, і своєю поведінкою відхиляється від допускальної норми ненормальности, - спиняючись у своїй ролі "всеукраїнського делеґата" на першому ступені своєї ідентифікації з колективним несвідомим. В третій картині, організуючи втечу божевільних з лікарні, що його в ній замкнули, передаючи їм пароль: "голубої мрії",- виростає, як Джін арабської пустині, до архетипічно-демонічних розмірів: "Анкета моя - ціпок і торбина сухарів, зовнішні ознаки та клейноди мої, червона лента через ліве плече , ціпочок і сурма, для українців бриль, і на велике свято корона з соняшника в руці. Нар-Нарком Малахій -Нармах,-Нармахпар". В розростанні божевільного уявлення про власну особу віддзвається підкреслювана Юнґом, як характеристична для "інвазії колективного несвідомого" настава на к о с м і ч н і с т ь і м а г і ч н і с т ь у мисленні. Свідомість, залита повінню колективного несвідомого , пухнявіє магічними і мітологічними мотивами. Як маг - чудотворець, обіцює Малахій обманеній дівчині-піклувальниці недужих, що "відстанеться те, що сталося" і що вернеться любов, яка проминула. Як маг -ясновидець бачить візію космічної ідилії, "як земля в просторах блакитних як лебідь біла музично і вільно попливла..." Як пророк - поводатор Народу, - "не тікає з божевільні, а йде на свято оновлення українського роду, що відбудеться двадцятого серпня за новим стилем, по-старому на Спаса." Під впливом "інфляції індивідуальної душі первнями колективного несвідомого" йде на зустріч остаточної катастрофи і затьми своєї свідомости на загин свого "я" в ідентифікації з архетипом української хліборобської збірноти, архетипом "Великого Пастуха".

В останній картині божевільних магічна мрія про Нармах-пара, першого противника Геґемонів, поводатора, пророка і спасителя голубими далями сповитої землі, розприсне́ться як веселкова миляна банька в сторкненні баньки з дійсністю люнапара, що дав захист його власній дочці, і піклувальниці Олі. Останки його "я" розплинуться в божевільно фальшивих звуках "голубої всесвітньої симфонії", "Великого Пастуха", - архетипа української збірної хліборобської душі духа ідилії "садку вишневого"..."мені тринадцятий минало","заграв всесвітньої голубої симфонії...","Я, всесвітній пастух, пасу череди мої... Пасу, пасу"...

- - -

Не тільки історія внутрішнього життя Малахія, але й історія подій його назверхнього життя, що творить рямці його божевілля,домагається глибинно-психологічної інтерпретації. Насичена - не зва-

жаючи на свій буденний реалізм - внутрішньою символікою, зроджена в царині поетичної уяви під заспів уривків немов би народніх дум, що попереджають кожну картину /"Заголосила, заридала в своєму домі на Міщанській вулиці Степанівна Тарасова..." "Закрякали, закрутились в саду, в Сабуровім гайворони дзьобатії... Загомоніли, закричали кругом його хворі..."/ історія подій, що ведуть його від рідної хати, через столицю, "гору Тавор преображення України - і лікарню божевільних до зустрічі з власною дочкою в лунапарі,- є виявом динаміки несвідомих тенденцій української психіки.

У першій картині, Малахій посидівши три роки замурований в чулані, захований і відокремлений віджиття, що йшло вперед стомилевими кроками революції, появляється серед своєї рідні і виявляє свою незламну, вже божевільну, волю йти у Харків, щоб перевести там здійснення проектів, що їх мета - це "Реформа Людини". Приятель кум, жінка, приятелі й рідня вживають всіх заходів, щоб нагадати йому життя передреволюційної Міщанської вулиці і затримати його вдома, схопивши у сітку спогадів близького, рідного минулого...

Антитетика несвідомих тенденцій української психіки виявляється тут в кривому дзеркалі пародій родинно-сусідських відносин української дійсности. На чуже, вороже і незрозуміле реагує Малахій, "Народній Малахій", що на його плечі впала тінь журби української, звичайним для української інтроверсії /тобто настави на внутрішній, а не зовнішній світ способом: цілковитим відмежуванням, абсолютним відокремленням. Три роки революції просиджує замурований в схновищу,- підтримуючи контакт тільки зріднею. А опісля втікає...у мрію. У "голубую мрію" про "Реформу Людини". Ворожому зовнішньому світові сконструйованої дійсности людей-машин, протиставить українську мрію про "Реформу Людини", як альфу і омегу революції. Віра у мрію перемагає атракційні сили магічного чотирикутника поміж канарейкою, колискою, лампадкою ікони і пухкенькою, добре випеченою бабкою, магічного чотирикутника української хатньої ідилії. Ані орфічна міць української пісні, ані сльози рідних, ані пречисте українське слово кума, ані перспектива сусідського спору,- усі ці випробувані засоби, що віками полонювали живі динамічні сили української людини і що їх свідомо вживає кум, щоб затримати Малахія - не осягають своєї мети. Він не "втікає, а йде" з рідної Ітаки, як український Одісей і Дон Кіхот в одній особі, на зустріч "голубої мрії"...

У другій картині зустрічається в Харкові з комуністичними "інженерами людських душ", конструкторами людини-машини, і з механізмом радянської суспільної дійсности. Пародія української родинної ідилії переходить в сатиру радянської суспільности. Реформа людини і конструкція робота... Посеред цього чужого світу машин, що торощать голубії мрії, одинока рідна і споріднена душа селянки-баби Агапії, що вибралась на прощу до Єрусалиму, доплентались до народнього комісаріяту і тут у ждальні заснула. В чужому місті, у лісі димарів, стоїть українська стареча "Dornröschen" і чекає на гетьмана, "що увійде, доторкнеться булавою і спита:"хто ти, громадянко, що прийшла і заснула..." Якщоб проснулась і відповіла, сказала б, - так думаємо,- що вона - невмируща Віра Народу...

Гетьман українських душ не явиться і не торкне булавою. Його замкнуть у лікарню божевільних, де даремно шукатиме його кум, вірний побратим українських дум,- і рідна дочка. Український анабазіс, похід у "голубую мрію", закінчується трагедійно, в лунапарі , що

в ньому "музика сфер землі, що в блакитних просторах, як лебідь біла, музично і вільно оопливла" вливається звуками фокстротів і циганських романсів "Потеряла я колечко"..., і звуками всесвітньої голубої симфонії "гугнявої дудки" божевільного Великого Пастуха...

\- - -

Малахій невмирущий, бо він"народній"...Во время люте другої світової війни він народиться і буде йому найменння - поет Орест Туга,автор "Жемчужних граней".

Одним зіставленням Народнього Малахія і Ореста Туги не хочемо ніяк сказати, що "Ворог" Косача - це ідеологічне чи тематичне продовження мотивів Малахія. Навпаки, можемо твердити, що "Ворог" не тільки не має таких подібностей до "Малахія", але й переносить нас в цілком відмінний мистецький клімат - що духовий простір, що розділяє ці твори, домагається від нас " метабазіс ейс алльо ґенос". Змагання душ в Куліша замінюється в основній антитезі Асмута і Туги, німецького і українського духа, радше в діялектично-турнірну зустріч двох противників, у якій ламаються копії аргументацій, дзвенять нагрудні панцери і шоломи ідеологій, що творять зовнішні панцири духа, але не його субстанцію. Інколи навіть у фразеологічному брязкоті діялектичного шерму вчувається порожній звук реквізентно-театральної бляхи, що звучить радше порожнечею назверхнього, чим повнотою заторкненої психічної глибини.

Довкола постатей драми не мерехтить фосфоризуюча авра підсвідомого,- вони являються у блисках бенгальських вогнів раціоналізуючої реторики. Словом - сюжет"Ворога" не зродився, ані навіть не був пропущений через медіюм творчої підсвідомости, чи підсвідомої творчости,що в ній має свої джерела творчість Куліша.

Якщо, проте, твердимо, що Орест Туга - вияв українського малахіїзму, то робимо це в переконанні, що хоч немає поміж обома творами ніякого паралелізму, теж і до твору Косача підійти можна і треба з боку глибинної психології. Не для пояснення кристалізації сюжету, не для розуміння чи поглиблення розуміння завузлення і розв'язки акції, що має схематичну простоту зраціоналізованої конструкції,- але щоб найти відповідну перспективу для розгляду внутрішніх суперечностей в душах протагоністів драми, що інколи загрожують їх психологічній імовірності. А такі суперечності, як довго не дивимося на героїв драми крізь призму глибинної психології, зазначуються у всіх трьох головних постаттях.

Внутрішня суперечність Асмута - це суперечність поезії і брутальности, тонкости і садизму. Поет, і мистецька вдача,- одночасно ґестапіст і садист, не може бути тільки садистом в масці поета, бо тоді незрозумілий був би його вплив на жінку Ореста Лену, а тим паче вплив на самого Ореста. Якщо пощастило йому вкрасти і забрати Орестові і жінку і душу, вкрасти йому жінку і вкрастися в його душу,якщо пощастило йому Лену не тільки здобути, але й полонити, то не можна вважати його мистецької вдачі тільки маскою і серпанком зовсім відмінних психічних оправжній настав. Якщо знов вона дійсно живе одним духовим життям із своїм чоловіком, якщо вона ненавидить "ворога", а одночасно любить Асмута, якщо звеличниця і жрекиня "Жемчужних граней" є одночасно любовницею ворога, з яким в моменті смерти духово ідентифікується і зливається, то основне твердження класичної психології про одністо особовости повинно підлягти ревізії. Ця ревізія дійсно доконується в сучасній науці: бачена крізь призму глибинної психології одністо особовости розщіплюється на психічні менш або більш свідомі нашарування: від шару повної свідомости до шару колективного і вкінці абсолютного несвідомого.

Старовинна ще платонська й аристотелівська ідея, що в душі можна вирізнити "нижчі" і"вищі" чинники, переходить у сучасній глибинній психології в ідеї "шаровости" душі /Ротгакер, Гофман, Юнґ, Лерш: der Schichtenaufbau der Seele. Найпростіша з тих схем, що розщіплюють одноцілість душі на різні у своїй функції нашарування, схема Лерша, що вирізнює в психіці свідомий шар персональної надбудови, джерело свідомого хотіння і ясного логічного мислення, і шар"ендотимної підвалини", садиба темних, несвідомих, гонових намагань, і з ними зв'язаних почуттів, що своїм темним патосом афектів і пристрастей інколи захоплюють і беруть у полон, як слухняну бранку, свідомість "персональної надбудови", перемінюючи її, як каже Юнґ, в маріонету, порушувану нитками підсвідомости.

В світлі цієї теорії про "двоповерховість" людської душі, можливі, а навіть оправдані,закиди проти імовірности постаті Лени і Асмута тратять свою силу. Ідея створена "персональною надбудовою"душі Лени, ідея жертовної посвяти тіла для справ Духа, являється серпанком, що закриває для очей Лени /але тільки для очей Лени -не для очей стороннього, хоч би ним був як у драмі, брат геройки - Леонід/ це, що міститься в глибшому шарі душі, в її "ендотимній підвалині", а саме непереможний нахил належати не до Мрії, а до Сили. "Двоповерховість душі" пояснюється теж протиставністю мистецької поверхні душі Асмута і садистичної жорстокости її ядра. Естетизм "персональної надбудови" являється "вирівнянням, а навіть надкомпензатою брутальности "ендотимної підвалини".

Глибинна психологія дає нам вкінці спроможність виправдати неймовірності і третьої постаті,Ореста, його наглого психічного заломання в зустрічі з особовістю Асмута. Думаємо, що психоаналіза в душі Ореста вияснила б цю дивовижну легкість,з якою він,духовий вождь і сумління народу,підлягає впливам Асмута.Побоюємося, що ідеї та ідеали "Жемчужних граней" виявились би не виразом сили,що д і й с н і с т ь з м і н ю є , але виразом слабости,що в і д д і й с н о с т и втікає. Туга "не йде, а втікає..."- хоч, мабуть, і йому - як Малахієві - видається навпаки... "Жемчужні грані" ідеалів Туги не крають твердої дійсности, бо являються тільки кристалізаціями "голубих мрій" Малахія, що в сторкненні з кожною твердістю ворожого хотіння улетючуються в голубую даль, блакить степових обріїв, що притягає і розступається, що всіх манить і нікого не спиняє. "Блакить українських обріїв,де стовпи небо підпирають..."

Г.ДЯДЮРЕНКО

З ПОЕЗІЇ

/Рондель/

Везти збиралися до міста
Останні стиглі кавуни...
Вночі туманились лани -
Займалась осінь жовтолиста.

Спішили всі, бо день - не триста:
Вже ж холод дихав з вишини.
Везти збиралися до міста
Останні стиглі кавуни...

Був ранок, круча кам'яниста
Сіріла грізно з далини,
Коли зготовані човни,
Немов процесія врочиста,
У путь збиралися до міста.

Л.В.КУЗЬМА

Сучасний ірреалізм

До проблем образотворчого мистецтва 1/

Від часів імпресіонізму вважається французьке образотворче мистецтво передовим не тільки в Европі, але й у всьому світі. Воно творить немов аванґард світового мистецького проґресу. Чи через те має воно стати взором до наслідування для інших націй, це ще питання, проте треба ствердити, що ще й тепер у Франції мистецьке життя найактивніше в порівнянні з іншими країнами. Це відноситься головно до образотворчого мистецтва, яке в свою чергу впливає подекуди на музику й літературу. З цих причин цікаво розглянути, що діється тепер у французькому образотворчому мистецтві.

Загально спостерігається в усіх ділянках французького образотворчого мистецтва шукання за новими формами, новими способами виразу. Наступає відвернення від т.зв. "нової річевости" та зворот до всяких примітивістичних напрямків, що пахнуть "середньовіччям". Говориться про "духове середньовіччя", про відродження кубізму, а ім'я Пікаса згадується щораз частіше в дискусіях про мистецтво. Реалізм упадає, і знову виринають напрямки ірреалізму й "ангуманізму", що мають репрезентувати т.зв."чисте малярство", не забруджене ніякими позаобразотворчими тенденціями.

Згідно з духом тих модерних напрямків, реалізм вважається немистецьким або маломистецьким підходом. Ідеалом стає повна вільність в орудуванні барвою й лінією, однаково легка як небезпечна в консеквенціях. Наслідування природи, моделю іт.п. обмежується до мінімум, що рівнозначне із "знищенням зорової пам'яті", як висловлюється один французький критик. Постають твори, що нагадують безжурну мазанину дитини або фантазії божевільних. Твори прості, крикливі, різкі, мов скрегіт ножа по склі. І, скажемо, твори мало оригінальні, характеру епіґонного.

1/ В і д Р е д а к ц і ї : Цікаву статтю Л.Р.Кузьми друкуємо як дискусійну. Безперечно, в сучасному світовому, а зокрема французькому, мистецтві відчувається велика криза, проте вважати все сьогочасне модерне мистецтво Франції мистецтвом занепадним було б похибкою. Останні великі виставки французького малярства, напр. у Люксембурзькому музеї, далі Осінній Сальон або Сальон Надназалежних доказують, що нове французьке мистецтво має також свої великі досяги. Передусім воно орієнтується зовсім на чистоформальні проблеми і тут, головно в ділянці кольору, має безперечні здобутки. Тут годі казати французьким мистцям, що вони не йдуть за традицією, бо їх сьогочасні образотворчі проблеми зовсім ті самі, що, напр., в творців середньовічних вітражів. Криза не є о б р а з о т в о р ч а , а д у х о в а . Середньовічні французькі мистці були одуховлені релігією і такою була і їх форма, сьогочасні ж у більшості матеріялістичні і так звучить і їх мистецтво - чисто оптично, формалістично, воно діяє глибоко на зоровий

Не треба думати, що пропаганда таких мистецьких напрямків стрічається всюди з одобренням. Навпаки, подекуди спостерігаємо якнайгостріший спротив проти таких "нових" мистецьких форм, в дійсності знаних у мистецькому світі вже від десяток літ. Не завважуємо тепер у цій ділянці навіть багато нових визначних імен, а найбільше згадують тут ім'я Пікаса, старого ветерана кубізму. Побіч нього ще хіба Матіс гідний деякої уваги.

В Лондоні зорганізували цього року виставку образів Пікаса й Матіса. Виставлено переважно образи, мальовані в часі війни. Реакція англійської публіки розчарувала французів. В день відкриття виставки публіка гостро заатакувала її організаторів, домагаючись негайного закриття всієї імпрези, протестуючи проти пропаганди такого мистецтва. В дописах до часописів відвідувачі виставки дуже різко виразили своє негативне відношення до неї. Один відвідувач писав м.ін., що, на його думку, пропаганда такого мистецького напрямку однаково шкідлива, як, наприклад, пропаганда німецького нацизму і т.п. Оборонці модерного мистецтва відповіли, що сноби й неуки переважно обурюються на те, чого не розуміють /!/, а живе мистецтво все нищить старі форми, щоб створити нову мистецьку візію. /Мимоволі пригадується большевицька теорія нищення старих "гнилих" форм/. Французи пояснювали, що англійці тому не розуміють модерного малярства, бо через 6 літ війни були відтяті від континенту.

Насуваються завваги: по-перше, про парадоксальність ідей цього "чистого" малярства; по-друге, про правдоподібні причини появи цього модерного напрямку.

Існують природні межі кожного мистецтва. Як хто їх переступає, попадає в небезпечні крайності, що можуть довести до заперечення самого мистецтва. Наприклад, музика своєю істотою не наслідує звукових проявів природи, але творить власні звукові комбінації, яких ніде в природі немає. Точна імітація звуків природи була б схибленням істоти музики. Малярство в значній мірі наслідує природу /подібно як і література/. Це його істотна прикмета, хоч і не єдина йому характеристична. Як хтось тепер твердить, що треба "знищити зорову пам'ять", щоб створити в малярстві щось нове й свіже, то він консеквентно доходить до точки, де кінчається всяке наслідування природи і починається чисто абстрактна творчість уявлених форм, які нічого не наслідують. Факт, що досі не створено такої абстрактної "симфонії ліній та барв", якої мистецька вартість рівнялась би вартості творів малярства наслідовного. Зрозуміло, що така творчість переходить або в декоративну орнаментику або в карикатурний примітивізм у роді останніх творів Пікаса. Крім того, вона не опирається на ніякій тривалій традиції, є чимсь наскрізь новим і несподіваним, як гарячкові візії хворого. Цей т.зв. модернізм виступає не тільки в малярстві. Аналогічним проявом є напр. модерна атопальна музика та літературний футуризм у недавньому.

Заперечення малярства та його довготривалої традиції самим таки малярством - оце парадоксальність ірреалізму.

змисл, але менше на душу. Отак Пікасо являється сьогодні висловником великої духової кризи сьогочасної людини атомової доби, для якої моральні закони стратили вартість. Позатим, коли підходити до нового французького мистецтва з належною дозою критицизму, його впливи можуть бути тільки корисні, бо вони дають

Чому цей ірреалістичний малярський напрямок виринув тепер? Французький критик М.Ляжар ставить цікаву гіпотезу, що народи, оселені на своїй землі, більше склонюються до реалізму, до наслідування природи, бо мають якусь інтуїтивну, напіврелігійну пошану до природи, тієї матері-кормительки, якої частиною є й вони самі; натомість кочовики й виселенці, неприв'язані до землі, надають більше значення візіям та комбінаціям свого духу. І ці фізичні та духові номади творять т.зв. "вироджене" мистецтво, слабо зв'язане з наслідуванням природи. Напр. у Франції почали з того моменту фаворизувати абстрактне мистецтво, як "Еколь Франсез" /французька школа/ перемінилась у "Еколь де Парі" / паризька школа/, а Париж став космополітичною метрополією. Це не значить, що кожний творець абстрактного мистецтва або зближених напрямків мусів бути чужинець; він міг бути й француз, але ті французи, що створили тут щось замітне, очевидно мали вже в собі або втягнули в себе згаданого "духа номадів". Знаємо, що Ван Ґоґ, Ґоґен, Пікасо були чужинецького походження. Ренуар, чистий француз, дав зрівноважене, здорове реалістичне малярство, хоч належав до імпресіоністичного напрямку, з якого вийшли усі модерні "ізми".

Розуміється, це тільки одна з можливих гіпотез, яка розкриває причини може й не найістотніші.

Вплив війни треба тут також взяти на увагу. За цим промовляє факт, що розквіт абстрактного ірреалізму виступає якраз після першої та другої світових воєн. Катастрофи змінять людей і немов поглиблюють у кожному його істотні прикмети. Хто був слабий, став ще слабший, хто був сильний, лишився сильний, може й зміцнів. Захитана психічна рівновага робить із звичайних людей духових "виселенців", позбавлених всякої внутрішньої опори. Це дає добрий ґрунт для скрайніх "ізмів", подібно як для лівих елементів у суспільстві.

Від панівного мистецького напрямку виходить суґестія, піддержувана часописами, радієм та частинно публікою. Деяка скількість мистців приймає цю суґестію, але напевно ніяка справжня мистецька індивідуальність не піде за модним мистецьким напрямком, - хіба, що цей напрямок є припадково її власним /тобто їй внутрішньо відповідає/. Бо, як сказано: "першим законом мистецтва має бути, що нема іншого закону крім свого власного" /Ф.Джером/.

Мистецтво кожного народу випливає з його духу, який матеріялізується в індивідуальностях провідних мистців. Справжнє національне мистецтво - є рівночасно загальнолюдське, як це бачимо в мистецтві великих голляндців, італійців, еспанців і інших народів. Змаганням мистців кожного народу повинно б бути: творити в своєму власному характері, окремому, єдиному. Від чужих брати тільки те, що помагає у вислові себе самого, отже передусім технічні і формальні здобутки і т.п. Бо духа чужого народу, що об'являється в його мистецтві, ніколи не вдасться прищепити в мистецтво іншого народу.

"Якщо французький маляр винаходить новий спосіб малювання

змогу перевіряти власні вартості з того погляду, що мистецтво всіх часів було завжди передусім проблемами форми і кольору. Це - вихідний пункт, який треба мати на увазі і нашому молодому мистецтву.

і в ньому малює образи, що випливають з французького відчування, то його поступовання правильне; якщо після цього німецький мистець думає, що він мусить по-французькому малювати, щоб міг застосувати в практиці цей новий спосіб малювання, то це груба помилка" /Макс Антон/.

Як ми, українські мистці, глядимо на сучасне французьке малярство, то треба нам пригадати свою приповідку про того кожуха, що добрий, але не на кожного шитий. Крім цього, ми ще надто молода й здорова нація, щоб потребувати таких очайдушних мистецьких експериментів. Думаємо, що або ті мистецькі пертурбації є oзнакою духового упадку Европи та початком її кінця, або хвилевою кризою культури, після якої прийде нове здорове мистецьке життя. Віримо, що в цьому кращому майбутньому ми скажемо не останнє слово.

Р.М.РІЛЬКЕ

\- - -

Я цвів би садом - щоби сни нетлінні
Біля джерел зривали квіти нові,
Сни, що живуть у мрійній самотині,
І сни, поєднані в німій розмові.

Де йдуть вони, у них над головами
Я буду словом - віттям трепетати,
А де спочинуть в радісній нестямі -
Мовчанням їх дрімоти наслухати.

Переклав: М.Орест

ТОДОСЬ ОСЬМАЧКА

МИСТЕЦЬ

Мотто:
..." На її репутацію впала тінь"

Так, як весною повідь , спливаючи з лугів, залишає на кожній травинці краплину своєї стихії, так і ніч, відійшовши вранці, залишає біля кожної речі шматочок від себе - тінь...
І коли ти все побачив і все збагнув - ти мистець.
І коли ти побачиш маленьку дівчинку, що сидить на городі і стирає тендітною ручкою тінь від колоска, а опісля здивовано стане помічати, що кожна травинка і кожний листочок, і кожна річ навколо неї має тінь, що її ніякою ручкою не можна стерти, - то ти мистець.
І коли ти побачиш, як вона показує матері ту тінь і просить, аби ненька її стерла, і чуєш, як мати їй відповідає, що тіні ще ніхто не стер, чуєш її запитання: хіба ж це бруд? і відповідь матері, що бруд можна стерти, а тіні ніколи; коли ти все це чуєш і бачиш, і догадуєшся, що всі наші життьові вчинки не є щосб інше а речі, трава і колоски, розумієш, що зло - стихія чорніша від чорної ночі, а досвідчене серце - світло, що осяює нам шлях до останнього кроку, - то ти великий мистець.
І через те все, що ти тільки намалюєш пензлем, загляне нам в душу, немов дитина, а наша думка йому відповість як мати...
І ми зрозуміємо, що намальована тобою картина і ми - одна велика Правда.

Б. КРУПНИЦЬКИЙ

Доба П. Орлика і сучасність

Як близько нагадує доба Петра I і його наступників наші часи! Це неначе сьогодні. Ціла атмосфера першої половини XVIII ст. повна неспокою, а разом нестриманого бажання миру. Після закінчення війни за еспанську спадщину, Европа почувала себе стомленою. Навіть Велика Північна війна, доходячи свого кінця, йшла мляво.

Цю втому використовувала Росія. Вона саме тепер обернулася з царства в імперію, з Московщини в Росію, а Петро I прийняв на себе звання всеросійського імператора. Паралельно з тим росли і претенсії та апетити Росії. І тут війна лишила глибокі сліди; сили були вичерпані. І все ж молода імперія не обмежувалася здобутим і почала щільно підсуватися до самої Західньої Европи.

Петро I тримав в своїх руках балтійські провінції Швеції;він всевладно розпоряджав в Польщі. Але він хотів грати ролю і далі на Захід. Прусія в деякі моменти дійсно виглядала на своєрідного трабанта Росії. Росіяни наклали руку і на деякі німецькі провінції. Меклембурзький герцог попав під московський вплив.В Меклембурзі були розташовані російські війська.

Оце безцеремонне хазяйнування Росії в Европі там викликало реакцію. Повстала віденська коаліція /5.січня 1719 р./, в яку ввійшли англійський король Юрій I,як ганноверський курфюрст, цісар Карл VI і польський король Август II. Вона була рішуче направлена проти Росії і її заборчих тенденцій.На деякий час здавалося, що ціла Европа об'єднається для поборення нової европейської потуги та оборони Швеції, що втратила своє великодержавне місце на користь свого довголітнього східнього ворога.

В перспективі була війна.Росія таки мусіла де в чім уступити: Меклембурґ звільнено, і навіть Август II в союзі з двома могутніми державами, Австрією і Англією, підняв голову і вимагав негайного опущення російськими військами польської території.

Але до війни так і не прийшло. Інтереси союзників були аж надто розбіжні, та й головна особа в цих коаліцийних плянах, англійський король Юрій I, що ревно заступав інтереси свого рідного Ганноверу і використовував для цього державну міць Англії, був саме тепер примушений англійською опозицією до зречення від своєї акції.

В результаті замість війни з Росією почалося запобігання перед східнім сфінксом. І це робив не тільки польський король Август II, але й великодержава Австрія. Швеція, залишившись на самоті, мусіла шукати миру з Росією.

Взагалі це були часи /особливо двадцяті роки XVIII ст./ постійної зміни союзів, часи скороминучих політичних комбінацій. Европа не мала охоти до нових ризиковних підприємств.Зброю заступили дипломатичні переговори. Модою часу стали европейські конґреси. Але Бравншвайґський конґрес з 1713 по 1721 р.р., конґрес в Суасоні 1728 - 1730 р.р. тільки ставили на порядок денний спірні питання, але не рішали їх.Коли й приходили до згоди, то поза кулісами конґресів, в безпосередніх переговорах між державами.

- - -

і в ньому малює образи, що випливають з французького відчування, то його поступовання правильне; якщо після цього німецький мистець думає, що він мусить по-французькому малювати, щоб міг застосувати в практиці цей новий спосіб малювання, то це груба помилка" /Макс Антон/.

Як ми, українські мистці, глядимо на сучасне французьке малярство, то треба нам пригадати свою приповідку про того кожуха, що добрий, але не на кожного шитий. Крім цього, ми ще надто молода й здорова нація, щоб потребувати таких очайдушних мистецьких експериментів. Думаємо, що або ті мистецькі пертурбації є ознакою духового упадку Европи та початком її кінця, або хвилевою кризою культури, після якої прийде нове здорове мистецьке життя. Віримо, що в цьому кращому майбутньому ми скажемо не останнє слово.

Р.М.РІЛЬКЕ

\- - -

Я цвів би садом - щоби сни нетлінні
Біля джерел зривали квіти нові,
Сни, що живуть у мрійній самотині,
І сни, поєднані в німій розмові.

Де йдуть вони, у них над головами
Я буду словом - віттям трепетати,
А де спочинуть в радісній нестямі -
Мовчанням їх дрімоти наслухати.

Переклав: М.Орест

ТОДОСЬ ОСЬМАЧКА

МИСТЕЦЬ

Мотто:
..." На її репутацію впала
тінь"

Так, як весною повідь , спливаючи з лугів,залишає на кожній травинці краплину своєї стихії, так і ніч, відійшовши вранці, залишає біля кожної речі шматочок від себе - тінь...
І коли ти все побачив і все збагнув - ти мистець.
І коли ти побачиш маленьку дівчинку, що сидить на городі і стирає тендітною ручкою тінь від колоска, а опісля здивовано стане помічати,що кожна травинка і кожний листочок, і кожна річ навколо неї має тінь, що її ніякою ручкою не можна стерти, -то ти мистець.
І коли ти побачиш, як вона показує матері ту тінь і просить, аби ненька її стерла, і чуєш, як мати їй відповідає, що тіні ще ніхто не стер, чуєш її запитання: хіба ж це бруд? і відповідь матері, що бруд можна стерти, а тіні ніколи; коли ти все це чуєш і бачиш, і догадуєшся, що всі наші життьові вчинки не є щось інше- а речі, трава і колоски, розумієш, що зло - стихія чорніша від чорної ночі, а досвідчене серце - світло, що осяює нам шлях до останнього кроку, - то ти великий мистець.
І через те все,що ти тільки намалюєш пензлем,загляне нам в душу, немов дитина, а наша думка йому відповість як мати...
І ми зрозуміємо,що намальована тобою картина і ми - одна велика Правда.

Б. КРУПНИЦЬКИЙ

Доба П. Орлика і сучасність

Як близько нагадує доба Петра I і його наступників наші часи! Це неначе сьогодні. Ціла атмосфера першої половини XVIII ст. повна неспокою, а разом нестриманого бажання миру. Після закінчення війни за еспанську спадщину, Европа почувала себе стомленою. Навіть Велика Північна війна, доходячи свого кінця, йшла мляво.

Цю втому використовувала Росія. Вона саме тепер обернулася з царства в імперію, з Московщини в Росію, а Петро I прийняв на себе звання всеросійського імператора. Паралельно з тим росли і претенсії та апетити Росії. І тут війна лишила глибокі сліди; сили були вичерпані. І все ж молода імперія не обмежувалася здобутим і почала щільно підсуватися до самої Західньої Европи.

Петро I тримав в своїх руках балтійські провінції Швеції;він всевладно розпоряджав в Польщі. Але він хотів грати ролю і далі на Захід. Прусія в деякі моменти дійсно виглядала на своєрідного трабанта Росії. Росіяни наклали руку і на деякі німецькі провінції. Меклембурзький герцог попав під московський вплив.В Меклембурзі були розташовані російські війська.

Оце безцеремонне хазяйнування Росії в Европі там викликало реакцію. Повстала віденська коаліція /5.січня 1719 р./, в яку ввійшли англійський король Юрій I,як ганноверський курфюрст, цісар Карл VI і польський король Август II. Вона була рішуче направлена проти Росії і її заборчих тенденцій.На деякий час здавалося, що ціла Европа об'єднається для поборення нової европейської потуги та оборони Швеції, що втратила своє великодержавне місце на користь свого довголітнього східнього ворога.

В перспективі була війна.Росія таки мусіла де в чім уступити: Меклембурґ звільнено, і навіть Август II в союзі з двома могутніми державами, Австрією і Англією, підняв голову і вимагав негайного опущення російськими військами польської території.

Але до війни так і не прийшло. Інтереси союзників були аж надто розбіжні, та й головна особа в цих коаліцийних плянах, англійський король Юрій I, що ревно заступав інтереси свого рідного Ганноверу і використовував для цього державну міць Англії, був саме тепер примушений англійською опозицією до зречення від своєї акції.

В результаті замість війни з Росією почалося запобігання перед східнім сфінксом. І це робив не тільки польський король Август II, але й великодержава Австрія. Швеція, залишившись на самоті, мусіла шукати миру з Росією.

Взагалі це були часи /особливо двадцяті роки XVIII ст./ постійної зміни союзів, часи скороминучих політичних комбінацій. Европа не мала охоти до нових ризиковних підприємств.Зброю заступили дипломатичні переговори. Модою часу стали европейські конґреси. Але Бравншвайґський конґрес з 1713 по 1721 р.р., конґрес в Суасоні 1728 - 1730 р.р. тільки ставили на порядок денний спірні питання, але не рішали їх.Коли й приходили до згоди, то поза кулісами конґресів, в безпосередніх переговорах між державами.

- - -

А у нас на Сході це часи копальних робіт. Цей спеціяльний тягар особливо випав на долю козаків, можливо, щоб й ослабити їх. Після повстання Мазепи цар спочатку ніби і придобрювався до українців, але в душі все був лихий на них. Коли стало легше з війною, він чим далі, тим гостріше брався до них. Російський уряд почав уживати козаків зверх військових операцій для копання каналів, для будови фортець і укріплених ліній. В 1716 р. 10000 козаків під проводом генерального хорунжого Івана Сулими вислано копати канал між Волгою і Доном коло Царицина. В 1718 р. новий відділ козаків працював там же, а другий будував укріплену лінію над рікою Тереком на Кавказі. 1721 р. вислано 10000 козаків на будову Ладозького каналу, 1722 р. післано їм на зміну знову 10000 козаків.

Праця була тим більш неприємною, що козаки примушені були утримуватися на власний кошт, не маючи в далекій країні подостатком ні харчів, ні паші для коней, ні приладдя. Через ці обставини, а особливо через нездоровий клімат, загинуло на півночі багато козаків. Е.Радакова в статті "Українські козаки на Ладозькім каналі" нараховує померлих приблизно 30 % загального числа козаків, післаних на роботи.

По суті такими ж копальними роботами, а то й гірше, була для козаків і кавказька служба. По закінченні шведської війни 1721 р. Петро I почав війну з Персією. Знову притягнуто силу козацтва для військових операцій і розбудови укріплень. В Дербентський похід вислано в 1722 р. 10000 козаків під проводом Данила Апостола. В 1723 р. знову 10000 козаків під командою лубенського полковника Андрія Марковича приймали участь в Сулацькім поході. В 1724 р. вийшло на той же Сулак нових 10000 козаків на чолі з Михайлом Милорадовичем, і нарешті в так званім гилянськім поході зайнято було 2000 козаків.

Тяжка праця, злидні, хвороби, нездоровий гарячий і вогкий клімат страшно позначилися на козаках. Так напр. в 1725 р. під Дербентом стояло 6790 козаків. З них, як свідчить офіціяльне донесення до Петербургу, померло від цинги та інших хвороб і загинуло в боях 5183 людей, а 961 хворих відпущено додому. Здорових лишилося 646 людей, та й ті терпіли крайню нужду, крім хліба не мали іншої їжі, не мали ані обуви, ані одежі.

Такою згубною була для козаків оця кавказька служба і оця кавказька праця.

- - -

Це й часи першої української еміґрації. Вона нечисленна, але положення її майже таке, як і сьогодні. І тоді Росія то давала амнестію, то вимагала видачі людей, що приймали участь в акції Мазепи і в операціях на Правобережній Україні бендерського часу.

Так само, як і тепер, улаштовувалися цілі полювання на українську еміґрацію. В 1716 р. схоплено в Гамбурзі племінника Мазепи, Войнаровського, що вів там веселе життя в товаристві Аврори Кеніґсмарк, колишньої фаворитки Августа II. Це зробила російська команда, що стояла до розпорядження російського дипломатичного представника, акредитованого у вільнім місті Гамбурзі. Нічого не поміг і протест гамбурзького сенату. Войнаровського вивезено в Росію, відправлено в Сибір, де він і закінчив своє життя, доживши до глибокої старости.

Другий випадок був з генеральним осавулом Григорієм Герциком, якого П.Орлик вислав з дипломатичним дорученням із Швеції до Польщі. У Варшаві Герцик залишився, відмовляючись далі їхати в Крим, і на Запоріжжя, як цього вимагав гетьман. Але Герцикові це не вийшло

на добре. З наказу Москви російський посол, князь Довгорукий, почав полювати на нього. Поблизу королівського замку в Варшаві Герцика виманено на вулицю, і тут його схопили росіяни за допомогою одного поляка Меншицького. З цього приводу польський уряд вислав наприкінці 172о р. навіть дипломатичний протест, очевидно вражений нахабством москалів, що дозволили собі ґвалтовний акт в чужій державі, та ще й в столиці і поблизу королівської резиденції. На протест була і ввічлива відповідь, але звичайно москалі своєї жертви вже з рук не випустили. Герцик пізніше довго відсиджував у петербурзькій фортеці, а потім страшенно бідував у Москві.

Найбільш енергії приложив царський уряд на те, щоб зловити свого найбільш запеклого ворога, Орлика. Знаючи про замір Орлика виїхати з Швеції на Схід, у Крим і на Запоріжжя, Петро І намірявся перехопити його по дорозі. Молодому Ягужинському, братові віденського посла, наказано було чекати на Орлика в Гамбурзі. Не знайшовши його там, Ягужинський виїхав через Відень до Вроцлава, куди дійсно подався гетьман, з наміром арештувати і самого Орлика і його родину. Гетьманові готовилася така сама доля, як і його шваґрові Герцикові у Варшаві.

Йому вдалося уникнути цієї небезпеки, але тільки завдяки добрим зв'язкам з деякими впливовими особами у Вроцлаві. Тут познайомився він з бароном Орликом, цісарським шамбеляном, що походив з тої самої східньої лінії Орликів, як і гетьман. Цей "своєк" /за висловом П.Орлика/ узяв родину Орликів під свою спеціяльну опіку і, почувши про небезпеку, не тільки звернувся через чеського канцлера графа Шліка з проханням до цісаря, щоб москалям недозволено було знеславити його дім ув'язненням гетьмана, але й відвіз Орлика покищо в одне безпечне місце, віддалене вісім миль від Вроцлава.

Це зроблено дуже своєчасно, бо саме по від'їзді гетьмана молодий Ягужинський приїхав до Вроцлава і зараз же в першій годині по півночі вдався до помешкання, де проживала гетьманова родина, щоб арештувати її, але ні підступом і обманом не міг нахилити господаря відімкнути браму і вернувся, не осягнувши свого.

Зараз же на другий день барон Орлик рішив забезпечити гетьманову родину іншим способом. Йому вдалося примістити дружину гетьмана в однім манастирі, чотири доньки в другім, а двох синів /найстарший був при гетьмані/ у єзуїтів, де вмер наймолодший син.

Тимчасом старший Ягужинський, царський посол у Відні, енергійно добивався висилки П.Орлика з цісарських володінь. Саме тоді - а це було в перших місяцях 1721 р. - Австрія мала велику охоту наблизитися до Росії й тому наказала вроцлавській владі змусити Орлика і його родину переїхати в іншу державу.

Орлик помандрував у Польщу, але й тут існувала небезпека, що його схоплять московські аґенти і видадуть цареві. Самі саксонські міністри, дорадники Августа II, Флеммінґ і Мантойфель, попереджали його, щоб не засиджувався в Кракові, де він знайшов собі пристановище, а шукав собі іншого, безпечнішого місця. Цим азилем стала врешті решт для Орлика Туреччина.

Під загрозою з боку Москви стояв і старший син гетьмана, Григорій Орлик, що з огляду на небезпеку вступив в 1721 р. до саксонської гвардії під прибраним іменем. Особливо чатували на нього росіяни в 1738 - 1739 р.р.

- - -

З европейських державних мужів ніхто, можна сказати, так глибоко не відчував московської небезпеки, як саме Пилип Орлик. Ніби зовсім консеквентною ця його лінія не була. Були моменти в його житті, коли він пробував погодитися з Москвою через різних посередників.

Але коли приглянутися ближче до цих спроб, то видно, що вони робилися з відчаю, з відчуття, що треба щось робити, аби вийти з безнадійної ситуації. Ці спроби /1721 або 1726-1728 р.р./ припадають на добу, коли Орлик - особливо перед Суасонським конгресом і підчас його - в своїй акції розкидувався на всі боки. Щось нервове, незрівноважене, неподумане до кінця крилося за цими дипломатичними кроками.

Але в основному лінія його політики була антимосковською, стало й послідовно антимосковською в останнім періоді його життя, в роках 1729 - 1742.

Безперечно, він чимало навчився у своїх учителів, Мазепи і Карла XII. Стратегічні пляни шведського короля залишили незатерті сліди по цілій діяльності українського гетьмана.

Разом з рішаючим ударом в однім головнім напрямі другою важливою прикметою плянування шведського короля була ідея оточення ворога півколом зв'язаних між собою країн від Балтійського аж до Чорного моря. Ця думка мала ще більше значення за бендерських часів, ніж у період перед полтавським боєм.

З цього повстає у Орлика думка про поборення Москви і в загальноевропейськім і спеціяльно східньо-европейськім маштабі. Змагання Росії до завойовань на Заході він уявляв собі якимсь походом варварів проти европейської культури. При певних обставинах ціла Европа стояла, на його думку, під загрозою московської експансії.

Ще небезпечнішою була вона для її безпосередніх сусідів, Швеції, Польщі і Туреччини. Тому то він звертається насамперед до них із своїми численними пропозиціями /особливо післябендерської доби/ заснування спеціяльної східньо-европейської коаліції проти Москви. В проектах його виступають як діючі сили антимосковської коаліції не тільки Польща, Швеція і Туреччина /так би мовити головні персонажі!/, але й Крим, буджацька та кубанська орди, Січ, Гетьманщина, донське козацтво, татари казанські й астраханські і т.д.

В 1710 р. здавалося, що Швеція, Польща /прихильники Станислава Лещинського/ і Туреччина разом з Кримом підуть спільним кроком проти Москви. Орлик являється центральною фігурою в переговорах з східніми партнерами. Він заключує формальний союз з Кримом /проти Москви/; в його пляні поборення Росії мають бути поставлені на ноги не тільки Україна і Січ, але й донське козацтво, кубанська орда, казанські татари і башкири і т.д. Орлик скріплює праве, східне крило коаліції.

В першій половині 1720 р., коли ще у Орлика були надії, що Европа поведе війну проти Москви, він розгортає перед графом Флеммінґом, відповідальним міністром Августа II, свої пляни спеціяльної східньо-европейської коаліції; він стоїть за створення протиросійського союзу з Польщі, Швеції, Туреччини, Криму, буджацьких татар, до якого радо приєдналися б з одного боку запорожці, лівобережні і донські козаки, з другого підлеглі цареві магометани, татари астраханські і волжкі.

В 30-их роках XVIII ст. протимосковська коаліція з Швеції, Польщі, Туреччини, Криму, України / з включенням інших народів

дальшого Сходу/ стає одною з основних ідей Орлика. Він підтримує її в 1731 р. перед Францією, головною протекторкою антиросійських плянів того часу, він закликає до такої коаліції в 1734 і 1735 - 1739 роках, більше того - він посередничає саме за останнього часу, коли йшла війна Туреччини з Росією і Австрією, між турками з одного боку і шведами та особливо поляками з другого боку. Співпрацюючи з турками, він в 1738 р. заступає перед ними думку, що дальша війна має бути поведена з усією енергією на Сході, проти Росії, і рекомендує їм порозуміння з Австрією, особливо після останніх успіхів турецької зброї на цім театрі війни, щоб скупчити свої сили в першім напрямі. Саме тепер він пробує наново перетягнути до себе запорожців, що в 1734 р. перейшли на російський бік. На його думку, обставини вимагали рішучого удару на Сході, а наслідком його мало прийти і визволення України спільними силами коаліції і власними зусиллями українського народу, особливо на Лівобережній Україні, що знаходилася тоді в такім катастрофальнім положенні.

Але такої східньо-европейської коаліції, якої потребу так добре розумів Пилип Орлик і його син Григорій, так і не утворилося.

Коли Польща в 1733 р. була зґвалтована росіянами і отримала нав'язаного ними короля з саксонської династії, Августа III, замість майже всім шляхетством обраного Станислава Лещинського, то Туреччина і Швеція, хоч і співчували патріотично настроєним полякам, все ж лишилися в ролі споглядачів. Знову ж підчас турецько-російської війни 1735-1739 р.р. невтральними були і Польща і Швеція. А коли в 1741 р. Швеція з свого боку оголосила війну Росії, то не підтримали її ні Туреччина, ні Польща, що вже занадто підпала російським впливам.

В цім полягала трагедія Орлика. Він ясно бачив, як піде розвиток подій на Сході при відсутності твердого і ясного порозуміння між країнами, що були в першу чергу зацікавлені в поборенні заборчих тенденцій Москви.

Думаючи в таких широких маштабах, він відповідно трактував і ролю України як партнерки східньо-европейської коаліції. Україна лежала в найближчім сусідстві з Москвою і була найбільш загрожена з її боку. Орлик передбачав, що Гетьманщина і Січ не втримаються проти Москви і стануть жертвою її державницької політики, коли не буде їм на кого опертися. А після того прийде черга на Польщу і т. д. Без єдности і співпраці східньо-европейські нації будуть залишені, або рішуче ослаблені одна за другою російським колосом.

Тим часом існування сильної з'єднаної України було, на його думку, потрібне для европейської рівноваги, загроженої московською експансією. Незалежна Українська держава - це охоронний вал і для цілої Европи і для східньо-европейських країн, для Польщі, або Туреччини.

Так думав Орлик. Його европейська місія в XVIII ст. не вдалася. Але сьогодні, здається нам, наступили часи, коли старий Орлик ніби встав з гробу і знову промовляє до нас пророчистими ясними словами.

Питання тільки, чи почують його нащадки.

- - -

І.В.МАНАСТИРСЬКИЙ

Несучасність сучасного МИСТЕЦТВА

/З приводу виставки праць 48-ох українських мистців в рямках виставки праць ДП в Мюнхені в днях 10.-26. січня 1947/.

Парафразуючи наголовок есея Нормана Казнса про несучасність сучасної людини /Нос Авслезе, V,46; пор. блискучий есей В.Бера " Наш час, як він є", "Рідне Слово", 8,46/, хочу поділитись деякими заввагами про сучасне українське образотворче мистецтво - з погляду його відношення до сучасности -, опертими і на власних спостереженнях і на розмовах з окремими образотворчими мистцями. Відомі мені дотеперішні обговорення згаданої виставки мали формально-куртуазійний характер, і ніодне не намагалось проглянути глибше, розкрити й сформулювати таку цікаву проблематику сучасного мистецтва.

Якщо відповідають дійсності твердження Н.Казнса і В.Бера, що сучасна людина і її мистецтво залишились далеко позаду розвою техніки, то тим більш правдиве твердження, що сучасне мистецтво, як ми його оглядали на останній виставці, залишилось поза своєю добою.

Наша доба - доба технократії і умасовлення: в ній панують машина і дух маси; найпекучіша її проблема - соціяльна. Вона ворожа індивідуалізмові. Творча особовість може виявити себе повністю в єдиній, мабуть, площині: політичній, захопивши владу; /доба диктатур/; частинно в економічній /капітани індустрії в капіталістичних демократіях/. У всіх інших площинах вона приречена до службової ролі: серед багатьох мільйонів собі подібних і собі рівних слуг машини одиниця стала маленькою шрубкою великої фабрики, числом, навіть нулем. Вона втратила ціну; людська гідність стала мітом; людина стала сирівцем для виробу мила і штучних погноїв, або - в кращих випадках - тяглом дешевшим за тваринне при корчуванні пралісів та експлуатації тундр. І ця людина в своїй масі пережила найжахливішу, хочеться сказати: апокаліптичну світову війну, а тепер корчиться у пароксизмах отверезіння, серед моральної і матеріяльної руїни старої Европи.

Природно, що сприймання масами мистецтва - суто нехудожнє, аестетичне, а то й антиестетичне. Мистецтво опинилось між двома бігунами: пропаґандою і декорацією; перше - для маси, друге - для знавців і обранців. Воно намагається вийти з цього завороженого кола, і в співзгучності до доби - свідомо, чи несвідомо - шукає виходу в технізації й формалізмі. Таким чином воно губить, мабуть, останній зв'язок з живою дійсністю, що єдина могла б надхнути його творчою снагою, а з другого боку тим же формалізмом і відділенням від сучасности ще більш одштовхує від себе масових - умовно кажучи - "споживачів".

Але яке ж воно, те мистецтво, запрезентоване нам виставкою? Перш за все виставка несуцільна. З одного боку сучасні мистці, з другого - графіка 20-их рр. /напр.Ковжун/, тобто ані сучасне мистецтво, ані історична, ретроспективна виставка. Незорієнтований відвідувач /чужинці!/ міг би думати, що це все - с у ч а с н е українське мистецтво. Але ж який його характер? Коли розпочинати від пейзажу, то він, мабуть, найбільш "несучасний". Шукання лінії найменшого спротиву виявляється повністю: якась випадковість навіть у виборі краєвиду, недостача поглиблення, недостача синтези пейзажу, композиції, якоїсь

проблеми, якщо не враховувати"проблем" мазка, краски, площі тощо. Мистці задовольняються гармонією красок і настроєвістю змісту,а в ділянці техніки назагал поімпресіоністичним трактуванням предмету. Подібна справа і з кількома картинами мертвої природи і квітів. І вже тут стає руба питання: Що дає таке мистецтво сучасності? Що кому з бездоганно виконаних краєвидів, натюрмортів чи квітів, або й навіть з розв'язки суто технічних проблем краски, лінії, композиції тощо? Хіба ж це все виходить поза рямці доброго прикладного ремесла?

Портрети /особливо жіночі/ назагал натуралістичні, в засобах прозраджують багато етнографізму, композиційно /у Дмитренка/ повстають усі з однакового заложення. Характерно, що для німецького рецензента Дмитренкові портрети - це "трахтенбільдер", картини з народніми строями /Зюддойче Цайтунґ, 14.1.1947/.

І мимоволі виринає питання: Чому так радо повертаємось думкою до Леонардової Джоконди, а тут з численних жіночих облич ані одне не привертає до себе тривалої уваги? Невже це тільки суґестія, тільки звичка, бо навчили дивитись на мистецтво ренесансу? Але якже можливо, щоб у нашій добі не найшлось обличчя настільки повне виразу й сили, щоб своєю актуальністю й спорідненістю з нами не стало нам цікавішим за обличчя ренесансу? Графіка проявляє виразно основну рису несучасности: історизм, історично-етнографічну романтику, може й страх перед сучасністю. Г.Мазепи "Дума про Байду", мистецький твір висококультурної ілюстраторки, надиханий історичним героїзмом, тобто здоровим романтизмом, пов'язаним з формально високою технікою, - але це героїчна казка, це сон, не проблематика життя. І дальше: ґротеск не дозволяє вияву повні людського змісту, він надихує твір формалізмом. Це так: історичний героїзм - гарна річ, але чи не цікавіший нам героїзм наших днів? А він цілком інший, не на штиб Тараса Бульби,- і його теж куди важче віднайти й зобразити по-мистецькому.

Борачок - чи не найкультурніший предcтавник нашого формалізму на рівні сучасного европейського мистецтва. Йому притаманна фінезія виконання, а характеризує його сентимент кольору, шукання красокового складу, тобто одностороннє формалістичне шукання.Ідейне підложжя його картин - всюди те саме. Шукаючи форми, він загубив людину, він - декаданс повнокровного мистецтва, поклонник чистої форми, творець для знавців, смакунів і обранців.

Різьбу репрезентує трьох різьбарів: Павлось, Крук, Дунай-Мухин. Перший дає спробу створити український монумент - пам'ятник. Його Роман Галицький дуже нагадує ренесанс /Леонардовий проєкт пам'ятника Сфорци/. Це своєрідний псевдоісторизм, що, ідеалізуючи , перешкоджує чіткій характеристиці. Бо як виглядав історичний Роман? Технічно бездоганні теж його інші праці, напр., гарна теракотова фігура жінки, повні сили коні.

Різьбу Крука характеризує намаганий монументальний примітивізм і декоративізм, рутина і деякий схематизм у повторюванні композиційних заложень у кількох фігурах. І він виходить не від дійсности, а від форми, від абстракції. У зв'язку з примітивізмом і перевага, мабуть, монгольських типів. Він шукає типу краси грубої жінки, звідси масивність його фігур. Портретні студії - реалістичні.

Різьбу Дуная-Мухина характеризує, навпаки, якась особлива антискульптурність і демонументалізація, нечувана експресія й степовий динамізм, тематично історизм /"Запорожець"/; в деяких речах

натуралізм /детальність трави /, дуже цікавий як спроба найти підставу нового реалістичного мистецтва. Серед тих різьб князів, запорожців, коней і якихось монгольських грубих і сутулих троглодитів Крука - сучасного дуже мало /Скитальці Крука, вояк з мотоциклем тощо/. І різьба, як і малярство, не показала нам характеристичного й одуховленого обличчя сучасної людини, тобто н а ш о г о обличчя. І чи чужинець, що не знаючи нас, опинився на цій виставці, міг догадатись, що ці мистці перейшли пекло другої світової війни, бомбардування, руїни великих міст, кацети, катівні, винищування цілих народів і ї х народу!? Що в руїнах лягли не тільки наші безцінні пам'ятки, книгозбірні й музеї, але й Печерська Лавра і всі золотоверхі собори, що в найжахливішій з усіх воєн світу Україна принесла найбільші жертви? Що вони самі - випадкові залишки своєї розчавленої батьківщини, недобитки різні народів, недогризки зіндустріялізованої смерти?

В „Українській Трибуні" з 19. січня ц.р. з нагоди виставки пише Сіґма про композиції С.Гординського „Музиканти": "Чотири постаті гуцулів з музичними інструментами є для мистця тільки претекстом дати кольористичну й лінійну будову, яка саме своєю абстракцією форм має звучати музично. Проте, під абстракцією чистих форм мистець дає і живих людей". Оце воно і є: кольористична будова, чисті форми, і - як додаток - живі люди. Мабуть могло б без них і обійтись...

А ось що писав перед століттям Шевченко: "Призначення красних мистецтв - подати очам або уяві красу і жах природи, життя держав і побут окремої людини, сили пристрастей і подій, що вражають душу... Пустині Америки, береги Райну, палюче небо Італії, в малюнках, поривають уяву, і ми, загублюючи почування часу і простору, витаєм по далеких країнах, живемо життям проминулих століть. Може бути, що це один з відблисків душі, споконвіку вічної й активної, але відблиск цей оживний, божеський, і він доводить, що людина - громадянин світу, і що все високе, все прегарне знаходить відгомін в її душі. Що ж казати про те, коли одного погляду досить, щоб воскресити в нашій пам'яті і батьківщину, і звичаї предків, і події, що яскраво відокремились від звичайного опису землі, де ми почали жити і почувати! Подвиг досягти того великий, а можливе до того сприяння повинно становити наш обов'язок". /Гординський: Шевченко маляр, Укр.В-во, 1942/.

Кожне справжнє мистецтво хоче бути великим, а кожне велике мистецтво захоплює, запалює, поривае. Тобто: воно діє "тотально" на цілу людину, зворушує цілу людську душу. Але якже запалювати абстракцією чистих форм?

І тут виринає питання: в чому суть і корінь мистецтва? Єдина відповідь: у людині. Нема неантропоморфного мистецтва, бо воно не може ніколи вийти поза рямці людського. Центр, і суть, і єдина справжня "форма" мистецтва - це людина, або точніше: людська душа. І малюючи коня чи траву, маляр малює "душу". А тому, що сучасна людина - не так даність, як завдання, то справжнє мистецтво мусить бути боротьбою, б о р о т ь б о ю з а л ю д и н у . Так, мистецтву не оминути психології та ідей. Ця боротьба, можливо, безнадійна, бо навряд чи можна завернути історію, але ж вона випала на долю сучасности, а від долі не втекти; вона, ця боротьба, можливо, єдина рація існування мистецтва, якщо воно хоче бути справжнім і живим, а не затратитись у двох противенствах: декорації або пропаґанди. Оце, в основному, і є ідея екзистенціоналізму: наша сучасна, безпосередня, банальна дійсність, як призначення і завдання, що від

них не вільно втікати ані в минуле /історизм/, ані в майбутне /футуризм/, ані в абстракцію /формалізм/. Помилка всякого формалістичного мистецтва в тому, що воно втікає від призначеної собі даностивід людини - в абстракцію, тобто відривається від"живого життя", стає схоластичним і мертвим. Малість сучасного мистецтва /як і літератури/ в тому, що воно виходить від надуманого, від теорії, від абстракції, від схеми, що йому не вистачає відваги глянути в обличчя дійсности й зображати живих людей, а не абстрактні схеми, вважаючи техніку й композицію - тобто засіб - за мету, а справжню мету - людину - за претекст до формалістичних експериментів, або, в кращому випадкові, за милий додаток до мистецького твору. Так повстає якесь мистецтво з другої руки, якась не творчість - в глибокому і основному розумінні -, а технічно вдосконалена продукція вжиткового"мистецтва", односторонньо формального. Але ж мистцям треба булоб підходити до людей, не до проблем, треба б зображати реальну людину, сучасну людину, таку повну трагізму й загадковости, таку нам близьку й таку невідому. Справжній мистецький твір - багатогранний і багатоплановий, сприймається не тільки в естетичному /а ще й суто формальному/ пляні,а й у всяких інших: естетичному, філософському,соціяльному, релігійному тощо. Чим більше тих плянів він органічно, тобто по-мистецьки, об'єднує, а не тільки механічно накопичує, тим він більший і завершеніший твір. Доказ цьому - всі архитвори з усіх ділянок творчости на протязі всієї історії..Чи зможе щось затерти в пам'яті людства постаті Ахілла й Одіссея, або ж Мілонську Венеру й Бельведерського Аполлона? Чи тільки в естетичному пляні сприймалася Божественна Комедія Данта? Чи Нібелюнґи не дожили в сучасності своїх прямих,хоч і знікчемнілих,нащадків у постаттях Кохів чи Гітлерів? Хіба й сьогодні не борються дві душі в грудях Фавста, хіба й сьогодні не ставляє Гамлет свого грізного, так божевільно актуального питання? І нарешті Мойсей Мікельанджеля - невже ж це тільки мертвий мармур у абстрактній чистій формі і претекст дати лінійну й площинну будову? Власне мистецтво ренесансу тим велике, що зуміло прекрасно поєднати високу форму з глибоким, загальнолюдським змістом, і завдяки цьому було мистецтвом і для знавців і для маси.

Але ж бо воно й не давало ніколи формалістичних експериментів, студій, шкіців, оголених композицій, абстрактних конструкцій замість готових творів, нагадуючи тих куховарів, що їдців годували б не стравами, а стравосписами й кулінарними рецептами. Всякі студії й шкіци майбутніх творів глядачеві, в основному, такі ж цікаві, як і те, як писав мистець у школі латинські вправи.

Мабуть кожному ясно, що шлях на Парнас простий і відкритий, що у святиню мистецтва не можна ані вломитись, ані закрастись по-злодійському. Справжнє й велике мистецтво вимагає щирости, одвертости й правди, вимагає від творця, щоб ясно й відважно глянув в обличчя дійсности. Яке ж воно, те обличчя? Яка наша доба? Доповнюючи раніше сказане, доведеться ствердити: це доба помішання всіх мір і вартостей, доба механізації, масовізму й догматизму. В психічній площині: ренесанс печерної людини, атавізм; у соціяльній: закріпощення мас, обезцінення одиниці, ренесанс єдиновладства й абсолютизму; у релігійній: розвал гуманізму й релігії, розвал християнської моралі,масовий сатанізм, піднятий до значення релігії, канібалізм, як нормальне явище, нормоване державою, своєрідний фетишизм 20-го сторіччя, людообожання. Це якась над-апокаліптична доба зведення людини на рівень найдешевшої робочої худоби, доба удержавлення голоду, що став політичним засобом, доба індустріялізації смерти, доба світових катаклізмів, доба страшного суду над демоном в людині, доба загрози

існування для цілого глобу від визволених безмірних енергій атому. За наших юнацьких років апокаліпса видавалась нам фантастикою з тисяч і одної ночі; не встигли ми дійти до сорока років, і апокаліпса зблідла перед неймовірно фантастичною - дійсністю... Престол Творця всесвіту зайняв Сатана, або його намісник - людина. Ми опинились перед нерозгаданою загадкою, як істота з тіла і крови, подібна до нас і обдарована тою ж людською свідомістю, може помістити в собі стільки демонічного, сатанинського зла.

В парі з умасовленням і механізацією, рівнобіжно до поширу об'єктивного життєвого простору людства ішло корчення індивідуального простору. Особовість маліє до нулі, душиться, тоне в масі; вона ніяк не може проявити себе. Людина катастрофально дрібніє; вона шукає собі порятунку за всяку ціну. Пригадуються Шевченкові слова:

Дрібніють люди на землі,
Ростуть і висяться царі.

Парадокси доби неймовірні, потворні; ми живемо, власне кажучи, в добі парадоксів: людина - творець і людина - печерник; людина - герой і людина - звір і демон; людина - владар і людина - раб підліший за всяку худобу; людина - бог і людина на штучні погної. Це вовча доба, як співали колись поети, і більш, як вовча. Нам, сучасникам, випало на долю переживати ті єдині в історії події безмірної ваги, бути їх свідками, співучасниками, співтворцями! Чи ж зрозуміли ми їх вагу й нашу відповідальність та наші завдання?. Розгляньмось по виставці : милі краєвиди, соковиті натюрморти, барвисті квіти, гуцули грають на трембітах, мистці шукають розв'язки кольорового складу. А де ж обличчя сучасної людини: обличчя кацетника, засудженця, повішеного, божевільного, партизана, скитальця, сироти, облудника, зрадника, ката? Де дихання доби? Його нема. Там віє дух вчорашнього. Замість великої боротьби з демоном часу /а ім'я його - легіон/, за людину сучасного й людину майбутнього - якесь безвольне чи апатичне поринання в традиції, в історизмі, в абстракції, в схематизмі, в своєрідній сучасній схоластичності.

Доторк сучасности прозраджує мабуть єдиний мистець, чужинець: поляк Зелезінський. Це цикл праць з кацету. На них слідний вплив старих майстрів /Гоя/ і це не перекомпоновані глибокі твори, а тільки настроєві шкіци, - а все ж які це свідоцтва доби! А з наших мистців може єдиний Гніздовський у своїх "Втікачах" зобразив таку безпосередню, банальну, живу, таку нашу дійсність. Помилка формалістів і традиціоналістів у тому, що своїми засобами вони ніколи не зможуть дійти до великого мистецтва. Мистецтво майбутнього - це мистецтво гуманізму, тобто пройняте ідеєю людського, насичене змістом питомим і зрозумілим усякій людині, де б вона не народилась: на рівнику, чи на бігуні. У такому мистецтві - воля до життя і могутньости, у формалістичному - безсилля, упадок і розклад. Бо справжні мистці - слуги духа, а не ремісники форми. І знову для прикладу - ренесанс. Мікельанджельо намалював у Сикстинській каплиці страшний суд, і намалював сотворення людини: палець Єгови доторкається пальця першої людини, і могутнє, хоч ще сонне і безвладне, Адамове тіло оживає від життєдайного струму. Які могутні картини, який глибокий зміст, яка мистецька форма. А де ж наше сотворення і наш страшний суд? Адже доба ренесансу була ідилією в порівнянні з нашою добою. Можливо скажуть мені: Хіба ж є в нас передумови, засоби й час Мікельанджеля, цілі церковні стіни і цілі брили мармуру? Так хай тоді на папері аркушового формату, або на монументах завбільшки горшка - але хай вони будуть, ті сучасні сотворення і страшні суди! Власне їх вимагає від наших мистців сучасність. Отже: кого доторкнеться животворчий палець Єгови?

Д-Р О.БАР-ІВ

Наука і філософія

Погляд, що знання, наука, освіта є для людини найвищою та одинокою метою життя й змагань, одиноким всецільним засобом на всі індивідуальні та соціяльні людські недуги, є дуже рідко, а особливо в новіші часи, поглядом великих учених, людей найбільшого й найточнішого знання. В сучасності до таких належить англійський фізик Джемс Дженс /James Jeans/ що його ім'я зв'язане з багатьома працями з різних ділянок точних наук - фізики, математики, астрофізики та космографії.

У р. 1944, маючи за собою майже 80 років життя,з того понад 50 самої наукової діяльности, - він видав книгу "Фізика і філософія", в якій визначує вищу вартість своєї науки фізики, а водночас і кожного наукового знання.

Людина в свому духовому житті - каже він - є замкнена в певній в'язниці. Це - її тіло. Дальше сполучена вона з зовнішнім світом зором, слухом, нюхом, смаком і дотиком. Це начебто вікна, крізь які ми дивимось у довколішність і пізнаємо її. Уявім собі людину без тих віконців, яка не може нічого знати про своє довкілля. Зовнішньопізнавчі органи сприймають діяння на них довкілля, як подразнення, що витворюють електричні зміни, передавані по нервах до мозку. В мозку, внаслідок невідомого нам процесу, наша духовість переживає сприйняття зовнішнього світу. Це сприйняття фіксується або як враження від зовнішнього світу, або як спомин про це враження - уявлення про зовнішній світ.

Якщо визнати, що людська духовість, душа людини, вже в хвилину народження має певний зміст, та беручи до уваги здобутки роздумування людини над цим вродженим та здобутим зовнішньопізнавчими органами змістом душі, а рівнож і здобутки з переведеного висліду з вродженого та здобутого,- то це буде найбільший походженням трьохчастинний зміст нашої душі.

Знання наше постає в наслідок нашого зв'язку з зовнішнім світом через зовнішньопізнавчі органи. Всяке нове знання - це новий стосунок між цими органами та довкіллям. Чим більше цих стосунків , тим ширше наше знання, тим ширший зміст нашої душі.

В сучасності людські знання, відповідно зорганізовані в певні цілості, звуться науками.

З різних наук - фізика постачає нам т.зв. точне,екзактне знання, бо користується точним мірянням та вичислюванням. З фізики знаємо, що т.зв. питома вага золота є 19,32 - це значить,що кожний кусень золота є 19,32 разів тяжчий за такий самий об'єм води.

В цьому випадку нашим знанням являється знання вагового відношення однакових об'ємів золота та води,але саме золото, як таке, та вода, як така, - обидвоє вони знаходяться поза змістом нашого знання; знання ж про ці самі два об'єкти ми не здобули.

Візьмемо якусь іншу нашу відомість із фізики, і вислід буде той самий, що з питомою вагою золота. Наше "я", наша душа лиш ззовні доторкається до об'єктів нашого знання, ніколи не виходить поза себе саму,із місця свого"ув'язнення" ніколи не досліджує справжньої

істотности речей. З цими речами знайомлять нас лише вістки про них, які нічого не мають в собі з істоти їх джерел.

Наша душа запізнає та схоплює відношення між об'єктами знання. Ці відношення уявляють собою чисті числа. Крім цього ми запізнаємо та схоплюємо відношення між кількостями. Але самі ці числа та кількості - лиш сконстатовувані факти.

Знайомство з фізичним зовнішнім світом ми маємо, але цей світ є для нас лиш стосунками між окремими об'єктами або їх групами, як відношення між ними, або інакше висловлюючись,- лиш числами. Ці числа або числові відношення дають нам сировий матеріял для науки фізики. Саме нагромадження цих відношень це не є наукою, як нагромаджене каміння - домом.

Нагромаджені числові відношення, самі в собі факти, ми мусимо впорядкувати. В висліді приходимо до невеликої кількости загальних законів чи то шабльонів.

Це - найбільший здобуток точних наук: окремі камінці - числові відношення пасують одні до одних та сполучуються в певну єдність,будову, внаслідок своїх внутрішніх, незалежних від нас, властивостей. Коротко скажемо: природа як така сама в собі раціональна, має свій, незалежний від нас, внутрішній зміст, розумність.

Оцінюючи вислід нашого ходу думок, ми мусимо сконстатувати, що все ж перед собою маємо лиш даний нам факт, якого ми не розуміємо.

Але кажуть, що можливе зрозуміння природи, і "найпоступовішим" розумінням природи вважається механістичне чи інакше динамічне.

В основі цього розуміння лежать уявлення, що постають внаслідок дотику - уявлення про силу, тиснення і напругу. Це "найпоступовіше" розуміння природи пробували будувати вже греки, бо нашим прапрадідам думки про м'язеву силу були приступні скоріше, як про досконале коло або геодезійні лінії. Від Платона ми знаємо, що Анаксагор /коло 500 р.пер.Хр./ чинність природи ототожнював з чинністю машини. В новіших часах, по думці Ньютона, /Гюйґенса/ та інш.,природу можна пояснити лиш механістично. Інакше,писав Гюйґенс у р.1690-ому, треба залишити всяку надію зрозуміти щось у фізиці.

Поміж спробами механістичного розуміння природи Ньютонова система механіки стоїть на першому місці. В дальшім розвою її доповнили різні механістичні тямки електро-магнетичної теорії Максвеля і Фарадея. Всі вони дивляться на світ, як на згромадження найменших частинок, які перебувають у русі з причини взаємного притягування та відштовхування, а ці притягування та відштовхування принципово уявляють собою те саме, що відбувається за м'язевої праці щодо тих речей, до яких ми доторкаємося.

Ця та всі інші механістичні теорії впали. Розвій науки подав причини, чому вони впали і мусіли впасти.

Так релятивістична теорія виявила, що коли ми в рухах бачимо прояв сил, то ці сили не однакові як квантитативно, так і квалітативно, якщо спостерігач тих рухів і сам рухається з різними швидкостями; це раз. А подруге: всі різні висліди спостерігача являються однаково правдиві. Це якраз не погоджується з основною думкою механістичного розуміння, що з кожною частинкою механізму зв'язані певні дійсні й цілком об'єктивно означені притягування та відштовхування, і означені як кількісно, так і якісно. Таким чином міровий вираз їх завжди має бути той самий,незалежно від способу, яким його осягається. Це останнє якраз спростовує релятивістична теорія.

Теорія квантів - це друга теорія, з якою також не в згоді механістичне світорозуміння.

Механістичне розуміння світу містить у собі передзаложення, що малесенькі часточки всесвіту не тільки рухаються, але також, що ці рухи залежать од сил, які діють у часі та в просторі. Одначе теорія квантів каже, що основні принципи явищ природи не можуть бути уявлювані як такі, що відбуваються в часі і в просторі; значить: вони не можуть бути механічні у звичайному розумінні цього слова. Взагалі механістичне світорозуміння не мало ніколи характеру задовільного та остаточного; щонайбільше воно могло лиш усувати з денного порядку на дальший час потребу світорозуміння.

Бо припустім - візьмемо найпростішу, хоч це не значить найправдоподібнішу, можливість - що знайдено для явищних шабльонів пояснення припустивши, що матерія складається з твердих кулькових атомів, з яких кожний уявляє з себе найщонайменшу білярдну кульку.

На перший погляд створюється враження, що знайдено зовсім беззакидне механістичне світорозуміння. Але вндовзі ми завважуємо, що в нашому світорозумінні гніздиться безвихідний circulus vitiosus, який полягає в тому, що білярдну кулю ми уявляємо собі як атом, а цей атом пояснюємо собі за допомогою тямки про білярдну кулю. Ми тут ані на крок не посуваємося наперед у дійсному розумінні природи, як такої, але й також у розумінні як білярдної кулі, так і атому.

Всі механістичні світорозуміння підпадають під щойно поставлену критику, бо всі вони мають форму: "А=В", бо "В=А". Коли ми говоримо, що природа працює так само, як наші м'язи, то нашого знання природи не збагачуємо жадним відкриттям, жадним здобутком.

Таким чином приходимо до висновку, що саме механістичне світорозуміння не може задовольнити прагнення нашого духа; а при тому, коли б ми й змогли досягнути механістичного світорозуміння, то воно не втілювало б в собі для нас жадної вартости.

До міркувань Джема Дженса можна ще додати, що атом, яким оперують механістичні теорії, в останніх десятиліттях став за своєю структурою цілою сонящною системою тіл. А чому не може в дальших дослідах кожна атомна плянета стати також системою своїх плянет та формацій мікроскомічности.?

- - -

Повторім коротко сказане:

Фізика, як кожна точна наука, змагається відкрити шабльони, загальники, закони, за якими відбуваються спостережувані в природі явища. При цьому ми ніколи не можемо довідатись, що означає кожний такий шаблон чи закон, як рівнож нічого про його повстання. Коли б, одначе, явився такий вищий розум, що хотів би нам те все пояснити, - то ми не були б в стані зрозуміти. Бо як усі наші власні розумні потуги, так і вищий розум поза нами не зможуть нас безпосередньо сполучити з довколишнім світом, щоб ми ту довколишність безпосередньо самі прожили. Справжнє значення та істота довколишньої дійсности лишаються для нас недосяжні.

Вислідом із попередніх думок являється те, що наука, знання нам лиш одкривають шлях у всесвіт, трохи ним провадять і раптом покидають нас. Ми залишаємося на ньому, не встані зробити ані крок наперед, ані крок назад. Одначе ціле людське єство не хоче з цим змиритися - прагне справжнього пізнання.

В цьому прагненні людина знаходить для себе другий шлях -філософію.

Гобс /Hobbes/ - 1588/1679/ визначує філософію як пізнання наслідків на підставі їх причин і причин на підставі їх наслідків. Інакше кажучи, філософія від фізики та інших точних наук відрізняється лиш тим, що закони точних наук повинні мати всесвітнє, універсальне значення, а не значення тільки для неживої природи.

Для Геґеля /1770-1831/ філософія являється дослідженням речей та явищ засобами і способами думання. Тоді як наука працює досвідом та безпосереднім дослідженням в лябораторії, в чистім полі та в широких небесних просторах, - майстернею для філософії являється власний розум людини.

Т.ч. для Гобса різниця між наукою і філософією лежить в тому, що кожна з них має свій власний об'єкт, причім об'єкт філософії ширший за об'єкт науки і вміщає в собі об'єкт науки, як частину свого об'єкта. Для Геґеля об'єкт науки та філософії є тойсамий, а відрізняються вони між собою способами праці над тим самим об'єктом, що має давати різні висліди. Обидві - наука та філософія - дивляться на ту саму річ, так би мовити, кожна з однієї своєї сторони, кожна інакше і т.ч. кожна пізнає собі приступні властивості того самого об'єкта.

Чи будемо ми дивитися на науку й філософію, як Гобс чи як Геґель, - в обидвох випадках вони стисло доторкаються одна до одної, між ними часто дуже тяжко вичитати межу, і можна просто сказати, що де кінчається наука, там починається філософія. Філософія, таким чином, являється продовженням науки, в буквальному розумінні метафізикою. Це в тій самій мірі стосується як кожної поодинокої науки, так і собору всіх наук. З цього приводу Конт / Conte/ каже, що фізика відкриває і формулює закони природи, а філософія виясняє їх значення. Але, наприклад, фізик наперед може сказати кожному філософові, що зрозуміти робітню природи філософ не в стані, бо жадні філософічні міркування філософа не можуть вийти поза межі його власного розуму і законів цього розуму, незалежних од людського розуму.

Песимізм, яким просякнені оці всі міркування, на щастя для людини не являється категоричним. Бо з однієї сторони прагнення до пізнання всесвіту не являється одиноким прагненням людства, з другої сторони, якщо так природне це прагнення до пізнання всесвіту, то не менше природні інші, крім розуму способи пізнання всесвіту. Якщо розум не всесильний, хоч і дуже могутній, - то це ще не значить, що інші способи пізнання мають бути такі самі, як він, чи слабші. А якщо виявиться, що інші способи могутніші, то з цього цілком не слідує, що науку і філософію треба відкинути як непотрібні. Інші способи дадуть щось інше, а те, що дають наука і філософія, цінне для людини, як цінний її здобуток.

ІНЖ.Д-Р СЕРГІЙ ЄРМОЛЕНКО

Людина в суспільстві

Насамперед виникає питання: які властивості має людина як твір суспільства? З давніх давен це питання цікавило всіх, хто роздумував про людську особу або про суспільні зв'язки. Одні приходили до висновку, що людина - продукт свого середовища, а в першу чергу ближчого оточення її подібних; другі вбачали виникання людських прикмет з містичних, божеських засягнень; тоді як більшість, не вдаючись в глибші філософування, спостерігала лише основну прикмету людини - її вдачу. При цьому здебільшого помічали, що при більш-менш помітних особистих відхиленнях спостерігається спорідненість вдач і способів думання у одиниць, приналежних до одного народу.

Спостерігаючи вияв соціябільности /гуртовости/ людини, Сократ назвав людський рід просто "суспільною твариною /зоон політікон/". В цьому не може бути найменших суперечок. Людина, вирішуючи справи, що виходять з обсягу суто внутрішніх особистих меж, примушена природніми умовинами рішати проблеми гуртом з членами родини, селища; а чим далі йде культурно-цивілізаційний розвиток, то поглиблюється усуспільнення все в більшій мірі. Наступає об'єднання все більших територій, а при сьогоднішнім стані суспільного розвитку кожне найменше рішення спільних потреб кількох одиниць, майже кожне питання в більшій чи меншій мірі приводить до проблем світового обсягу.

Одною з найголовніших прикмет людини є соціяльність, тобто те, що всилу самої справи задовольнення потреб чи примх вдачі об'єднує людей для спільного осягнення намічених цілей. На підставі цього політичною людиною можна вважати лише особу, що належить до одної з груп політично чинного шару людей. Це ті люди, що рішають, або своєю функцією мають рішальний вплив на організованість. В першу чергу до них належать керуючі верстви - верховна влада з прибічниками.

~~Походження~~ верховної влади може бути висл╌дом ~~органічного~~, життєвого розвитку ~~людської суспільности~~, або залежним од впливів сторонніх домішок - тобто похідним. В залежності від властивостей вдачі керуючої групи, і в першому і в другому випадкові можуть виникнути, в загальних рисах, однакові форми суспільного ладу.

Треба завважити, що політична верства затримується на своїм становищі так довго, доки не знайдеться група чи одиниця, що ставлячи ширші цілі на дорозі розвитку прогресуючої людської маси, виявить більше життєвої активности. Ця життєва активність є проявом одної з невід'ємних властивостей всіх живих тварин. Вона тримає організм, а тим самим і всі його властивості, в стані напруження; такий організм завжди є в стані виконати якийсь рух, прийняти відповідне рішення в залежності від обставин. Такий стан створює передумову розвинення нових вправностей, розум уздібнюється до вирішування все складніших проблем; а при цьому як фізичні, так і духові при-

кмети, виявляючи гнучкість, набувають тривалої вартости. Активність до життя проявляється найяскравіше с п р и т н і с т ю та п р о б о й н і с т ю і одиниць і суспільних груп чи народів. Пробойність же набуває тривалости лише тоді, коли виходить з вартісно вищих та найбільше усвідомлених власних прикмет і намічених цілей, - коли н а п р у ж е н і с т ь т і л а й д у х а є тривала.

На підставі цих властивостей виникає в прогресуючім суспільстві п р а г н е н н я д о п о л і п ш е н н я с т а н у т а п о б і л ь ш е н н я п р и д б а н ь чи через працю, чи через просту фізичну перевагу над ближчим та ширшим оточенням. Тут просто проявляється природна розвоєва керівність і в ділянках усіх проявів людської діяльности. Як, якими методами й засобами проявляється ця вищість індивідів чи груп, це є показник їх розвитку чи наставлення. Вище морально-правне наставлення виникає наслідком досягнення вищих організаційних форм. При вищій формі насилля заступається правопорядком, що в ідеалі прямує до справедливости. Духове відношення до зовнішніх, незрозумілих дій із стану первісного фетишизму-примітива переходить у стан служіння вищій Істоті, досягаючи форм внутрішньої духовости - стремління до найдосконалішого ідеального стану. В естетиці - замилування контрастуючими крикливими рисами, фарбами, тонами і рухами, поступово замінюється злагідненою гармонією атлета, маляра, композитора й балетмайстра.

Пристосовуючись до природного оточення й навчившись вживати сторонніх предметів як помічного знаряддя /молоток, лезо й посудина/ та змінивши печеру куренем, а курінь - землянкою, людина переходить з первісного стану через бродячого номада до стану осілого культурного життя. Раніше люди жили з того, що давала природа в найближчій околиці, пізніше бродять за кращим життям, а перейшовши ступінь організованого номадства привчаються до поліпшення засобів прожитку, на однім місці, власною працею культивуючи худобу, збіжжя та всі хатні потреби. Зачавши раз поліпшувати свої життєві потреби, людство стало на шлях цивілізації. При сільській оселі виростає ремісництво, яке з бігом часу породжує промисловість. Тут яскраво виникає прогресивний розвиток людського уміння - від простої речі, що є напохваті, до виготовлення речей, що їх наперед бажано осягти.

- - -

Спостерігаючи та вивчуючи прогрес людського духа, мислителі й теоретики почали замислюватись над тим, якими шляхами культурний і цивілізаційний процес проходить в індивіді та як передається поколінням, або іншим особам чи народам.

Старі мислителі-філософи, розбираючи духові прикмети людини, всі вищі прикмети людського духа вважали Божим даром, засягненням вищої сили. Пізніше людина-Прометей хоче сама володіти й найвищими духовими цінностями та жити "із своєї волі". Ті ж дослідники людини і особливо людського думання /розуму/ намагаються знайти вирішення в самій людині. Не буду тут подавати й розбирати всіх філософічних, політичних та соціологічних шкіл і груп, а зверну увагу лише на головний критерій, згідно з яким можна було б їх поділити на прихильників суспільного добра та прихильників власної фантазії чи навіть забобонів.

В підході до всього, що робиться й плянується, з мірилом добра, добробуту й задоволення всіх або більшости з свого оточення модерного народу-нації, яскраво вирисовуються дві філософічно-логічні світоуяви. При одному індивідуалістичному підході всі примхи й химери-мрії найдосконалішого індивіда є абсолютним критерієм. Виміряна, зконструйована та уздібнена котримсь мислителем і прийнята групою його однодумців теорія-система вважається найвищим досягненням. Тому всіх і вся треба привести чи приневолити до сприйняття найвищої мудрости. Нездібні зрозуміти суть найрацшональнішої системи мусять їй служити як об'єкт до експериментів та як засіб для добробуту вищої, правлячої верстви, кляси чи касти. Таке настановлення, особливо в ідеалістичних сторонників цієї системи, висвітлюється тим, що людину вважається продуктом особистого життя, а тому її відповідною системою вишколювання можна скеровувати в будьякім напрямку.

Молода підростаюча одиниця або недоторкнутий примітив з педагогічного боку уявляється як "табуля раза", як чиста дошка, на якій можна писати все, що забажається вчителеві. Не треба ні на що звертати уваги, а лише задуману систему перевести послідовно, і намічений вислід забезпечений. До такого логічного висновку приходять всі, хто не бачить, не розуміє, або не вважає на вроджені прикмети духового розвитку одиниць, приналежних до своєрідних племен, народів, рас.

При суспільницькому підході всі студії, міркування та теорії, все стосується до живого складного організму, що на реальній дійсності створився органічним ростом. Різниці є лише в тім, що одні першопричиною всього, і людства в тому, вважають найвищу порядкуючу Істоту, а другі закономірність природних сил. Спільним є основана на спостереженні закономірностей уява, чи науковий підхід до всіх явищ, а в тім і до людей, як до найдоцільнішого виявлення певних властивостей, мінливість яких ґрунтується також на закономірностях.

Спочатку спостерігали історичну тяглість суспільних систем та особливих одмінностей подібних державних форм у різних народів. Пізніше звертали увагу та провадили систематичні студії над впливом географічно-природних умов і спос-терегли залежність державних форм співжиття суспільства від прикмет вдачі народів; ці узалежнюються від природних властивостей і господарських спроможностей країни і навпаки. Самі собою правдиві пояснення культурно-історичним розвоєм та зв'язаністю з зовнішньо-територіяльними умовами все ж не дають задовільної відповіди на тенденції розвитку окремих народів. Історія подає нам багато прикладів, як прихід народів різних племен в однакові з культурн-ого й природнього боку країни породжує в дальшому все ж суспільний розвиток відрубних властивостей вдачі. Правда, і навпаки, прихід народу одного племени до різних середовищ також впливає на відхильність в їх дальшому розвитку. Це спостереження та відкриття закономірностей вроджених біологічних властивостей і в рослиннім і в тваринні світі привело дослідників до студій над подібними закономірностями у людей.

Коли дивитись на людську організованість з погляду індивідуалістичного і суспільницького, то значення одиниці і її завдання в суспільстві, це дві протилежності. В першу чергу ця протилежність вирисовується на особах, приналежних до правлячих верств, а особливо їхніх керівних одиниць.

Керівна особа, за індивідуалістичним світоглядом, має право сама ставити межі своєї діяльности та мати власний критерій для оцінювання своїх вчинків. Вистачить бути людяним на тлі поверхової учености та культурности; йти з духом цивілізаційного поступу та дотримуватись морально-правних поглядів суспільства не треба, а частенько, йдучи в розріз з ними, "гіперіндивідуальна особа" надає собі німбу недосяжної вищости. На цім тлі повставали всі "модерні" літературні й мистецькі стилі всяких ф[illegible]туризмів, кубізмів, до музики і танців культурних народів вводиться найпримітивніший, сексуально звироднюючий брак. Естетично несмачний життевий стиль, а особливо одягова мода є свідоцтвом виродженности або духового примітивізму.

При суспільницькому світогляді і найвище поставлені особи та суспільні групи вважають себе частиною цілого суспільства. Кожний тут старається виконати своє завдання так, щоб його діяльність була на користь загалу; в усякому разі не сміє його діяльність бути шкідлива для оточення.

Тут кожна найменша провідна особа не є "одіозним індивідом", а, навпаки, о с о б и с т і с т ю . Особистістю є тим, що будучи зв'язаною з середовищем має в собі властивості синтезувати, індикувати, або еманувати здоровий життевий гін очолюваного суспільства. Нема сумніву, що не кожна науково й технічно вишколена особа задля своєї фаховости вже є особистістю, покликаною радити й направляти суспільне ведення. Для цього, при фаховості , насамперед вимагається бути зв'язаним з життям, почуваннями і гоном суспільства. А що суспільство терпить тільки духово здорових, морально незіпсутих, і довіряє характерним і відважним, то й провідні особистості мусять мати, загартувати й випробувати ці прикмети.

Тому то для задоволнення потреб в провідних особах суспільство витворило виховні інституції та доглядаючі й нормуючі органи над ними. Кожна суспільна організація, а особливо держава, творить виховні і фахові школи для плекання сучасних і майбутніх особистостей. Це просто для того, щоб з найменшими втратами йти шляхом прогресу-органічного росту.

Найперша школа, при створенні найменшої клітини суспільної організованости, виникла в родині. Бігом органічного росту суспільства-творяться все вищі і вищі ступені шкіл, але першою, підготовною, основною школою залишається родина. Вже на перших щаблях розвитку здоровий гін і розум вважали потрібним передати всі досвіди підростаючим поколінням. Для заховання всіх живих створінь природа вложила їм інстинкт плекання наступних поколінь. Вже старші звірята слухаються та придивляються до найдосконаліших і досвідчених, - ліпших між собою. А чим вищі тварини, тим яскравіше це виявляється.

Здорові людські суспільства, органічно прогресуючи, творять все вищі форми організованости, заховуючи здорову природну дорогу підбору й школення. З розвитком суспільства розвиваються шкільна й організаційно-державна системи.

ПРОФ.П.КОЛІСНИЙ

Під знаком єдности до роз'єднання.

Ми тепер переживаємо важкі часи нашого народу, коли питання про його єдність ніколи ще не стояло так гостро й не набирало такого важливого значення. Дуже дивним стає, що саме в цей час на шпальтах нашої преси порушується питання про деякі правописні зміни, і особливо болісним є те, що висвітлюється воно так, наче мова йде не про єдність, а про роз'єднання, не про єдину українську літературну мову, а про два різні процеси розвитку української літературної мови.

Я маю на увазі статтю О.Д-ра Гавриїла Костельника "Під знаком єдности" /"Краківські Вісті", 23, 24, 25, травня 1944 року/. 1/ Сама назва статті, яка, здавалось би, цілком є слушною, на жаль, не виправдує викладу думок автора, що основне вістря спрямовує проти східньоукраїнських впливів на розвиток української літературної мови. В зв'язку з цим складається загальне враження, наче автор ставить питання про будування окремої західньо-української літературної мови.

Ось чому я не можу погодитись з цілим рядом його міркувань на мовні теми взагалі і правописні зокрема. Більшість цих міркувань мають суб'єктивний характер і не відповідають даним філологічної науки, через що в читача може скластися неправдиве уявлення про наукові основи українського правопису.

Автор робить закид україністам, наче вони, погоджуючись на існування таких "польонізмів", як дощенту, допіру, палац, не дали "патенту" на галицьке доперва; це, на його думку, пояснюється тим, що "допіро" прийнялось у східньо-українських говорах, а доперва в західньо-українських". Не в тім річ, що ці слова прийнялись в східньо-українських говорах, а в тім, що вони здавна поширені по всій українській території і вкоренились у побуті народу як слова щоденного вжитку. З другого боку, хоч слово доперва менш поширене, а проте ніхто не забороняє вживати його, культивуючи в літературну норму. Взагалі щодо лексики українська літературна мова не ставить ніяких перешкод в довільнім користуванні лексикою, дуже багатою на синоніми. Доцільне використовування багатого лексичного скарбу не зменшує, а збільшує вагу української літературної мови, робить її гнучкішою й кращою. Але найбільше дивує нас таке твердження: "А вже ж наше галицьке доперва мудріше й краще, ніж допіро-допіру." Чим саме автор підпирає "мудрість" цього слова, чому воно краще за інші - це вже його суб'єктивні міркування.

Не менше дивним є таке твердження о. д-ра Г.Костельника: "Східньо-українська мова /хіба ще є західньо-українська мова? П./

1/ Стаття Г.Костельника суперечить принципам мовознавчої науки, і через яте я примушений був дати спростування в окремій статті. Але редакція "Краківських Вістей" відмовилась надрукувати її, ввівши таким чином громадськість в філологічну оману. Ось чому я примушений цю статтю все ж таки /хоч і з запізненням/ надрукувати, щоб розвіяти туман фальшивого розуміння поняття літературної мови і правопису.

К./ проявляє тенденцію втікати від слів жіночого роду, що не кінчаються на - а. Під тим впливом ми закинули старі форми напись, літопись, а прийняли напис, літопис... Нові словники кажуть нам писати продаж - продажу, купіль-купелю,крутінь -крутеня... Жіночий рід тут закінчений на чоловічий". І далі каже: "Чому б нам тікати від слів жіночого роду, що кінчається не на - а? Чому тільки одна форма мала б бути добра,а друга вже ні? Чи це не є зубожування мови"? Просто дивно!Ніхто не збирався ніколи й не збирається "тікати" від слів жіночого роду, що кінчаються не на - а, а навпаки, сучасна українська літературна мова широко користується словами жіночого роду, що кінчаються не на - а, утворивши для них навіть окрему т.зв.приголосну відміну. А якщо й бувають окремі відступи /родові зміни/ проти того, що нам дають старі українські пам'ятники, то це вже справа не "чисткарів" /так автор називає мовознавців/, а довголітньої народної традиції, на яку зважають найвидатніші вчені філологи. Категорія роду - це змінна категорія. І якщо певна група слів в українській мові з жіночого роду перейшла в чоловічий, то це - один із фактів історичного розвитку української мови, без будь-якого штучного втручання збоку фахівців. Навпаки, цей факт є гордістю української мови, як багато інших, що відрізняють її з-поміж усіх слов'янських мов, як самобутню мову, що має свої закони розвитку. До того ж треба завважити, що західньо-український діялект взагалі характеризується збереженням цілого ряду архаїзмів, давніх історичних пережитків, на яких сучасна літературна мова не може тепер вже орієнтуватися, бо вона їх давно переросла.

Отже, твердження, що зміна роду пояснюється тенденцією "втікати від слів жіночого роду" зовсім не виправдує себе ні з погляду методологічного, ні - національного. Форма чолов. роду здавна поширена в народній мові. Прошу спитати першу-ліпшу жінку нашу звичайну, просту, неписьменну селянку: "У вас є купіль?" - "Ні, купелю нема", - відповість вона, і в жадним разі не скаже "купелі" /в формі жін.роду/. Так само й щодо продаж-продажу /немає доброго продажу/, а не продажі/, бо ця остання панує в російській мові від продажа/. Автор просто плутає форми старої літературної мови /до XIV ст./ з старо-болгарською основою з фактами сучасної української літерарурної мови з народною основою.

Розв'язуючи правописне питання форм типу ступень-ступня, автор через необізнаність з історією української мови ставить в один ряд слова: день, пень, учень та інш. з словами: камінь, корінь, ячмінь тощо, вважаючи ці слова винятками / з правила про випадне Е/. "Чому в таких словах е не випадне /каменя/, це філологічні субтельності".

Цілком суб'єктивний, місцево-діялектний характер має твердження автора про іменники мішаної відміни на Р. Йому дивними здаються форми: маляр-маляра-малярові...Він радить відміняти: маляря, школяря... на тій підставі, що в цих словах р зберігає свою м'якість. Дуже важко тепер сперечатися, в якій саме групі слів р зберігає стару м'якість. Це одна з найважчих проблем української морфології, бо й досі ще не вирішено точно, які саме слова на р залічити до твердої, м'якої чи мішаної групи. Тобто не встановлені ще межі ствердіння р,

не досліджено ще по всій мовній території смуг поширення цього явища. Навіть в західньо-українськім діялекті вимова р дуже нерівномірна. Отже, немає нічого дивного, коли о.д-р Костельник вимовляє р м'яке в формах: маляря, школяря і на цій підставі пропонує скасувати мішану групу іменників на р. Але те, що є особливістю якоїсь говірки чи якогось діялекту, не завжди можна безоглядно запроваджувати до літературної мови.

О.д-р Г.Костельник не погоджується з проф.В.Панейком, що слово многий, вважає відмерлим. "А многий, много в Галичині не тільки живе, але цвіте, а також у загальній українській літературі воно відоме". Ухиляються ж від цих слів, на його думку, тому, що "східним українцям занадто "заносить" русизмом". Не в тім річ, чи це русизм, чи ні, а в тім, що українська народня й літературна мова мають свій еквівалент багато. Корінь мног-, що чергується з множ-, зберігається тепер в різних словотвореннях множина, множність, а також в стилістично-урочистих виразах /многі літа/.

Особливо велике незрозуміння викликають пояснення чергування О,Е, які не чергуються з І /ворог, день тощо/. Так,напр.,о.д-р Костельник відкриває новий "закон" /або вірніше переносить його з мадярської мови на український ґрунт/, на основі якого о не чергується з і в словах город, ворог, серед тощо. Закон цей для мадярської мови він формулює так: "дана голосівка в корені потягає за собою таку саму або споріднену голосну в наростку. На цій підставі й о та е в закритих складах, коли їх попереджають такі самі голосні, не легко піддаються зміні на і". Тут автор робить дві великі помилки: поперше, не можна закони однієї мови механічно переносити до другої; кожна мова розвивається за власними, своєрідними законами; і механічно застосовувати закон однієї мови в другій - значить припускатися великої методологічної помилки, абсолютно неприпущеної в науці ; подруге, про те, чому другі о, е в словах ворог, серед не перейшли в і, в науці існує зовсім інше пояснення: другі о, е не перейшли в і тому, що вони не основні,а виникли пізніше в наслідок розвитку повноголосся /ворог із ворогъ, молот із молотъ/. А що в багатьох випадках спостерігається порушення цього закону, то це пояснюється дінням іншого закону української мови - закону аналогії. Коли основний закон чергування або нечергування о, е з і ґрунтується на історичній основі /зникнення глухих ъ, ь та їх перетворення в о, е/, то закон аналогії ґрунтується на основі народньої психології. В наслідок цього часто порушуються основні правила чергування: о, е з і там, де цього не повинно бути, і, навпаки, вони не чергуються там, де чергування саме потрібне. Так, під впливом аналогії від багатьох здрібнілих форм, де і в закритім складі, утворились здрібнілі форми і в словах голівка і голівонька, доріжка і доріженька, корівка і корівонька. Форми родового множини доріг, борід, голів тощо виникли під впливом відповідних форм іншої групи слів: гір, сліз, кіз.Цьому сприяє рухомість наголосу: борід-борода, сторін-сторона..., але/наголос сталий/: колод-колода, сорок-сорока, сторож-сторожа тощо. Так пояснюються дієслівні форми: беріг-берега, стеріг-стерегла, але/наголос сталий/: колов-колола, молов-молола, поборов - поборола тощо.

Закон аналогії поширюється й на слова типу кінець, Дінець, ріжок тощо /від кінця, Дінця.../, які в статті о.д-ра Костельника знаходять собі якесь своєрідне пояснення: він поділяє слова на два склади /кін-ець, Дін-ець/, і тоді перший склад виходить у нього закритим. Таке пояснення аж ніяк не відповідає історичним передумовам виникнення цих форм. Автор каже: "це тільки шкільна граматика поді-

ляє ті слова так, що ікання виходить в закритому складі: кі-нець, рі-жок, рі-вень і т.д., але кожний творчий дух мови добре розрізняє, що корінної приголосної не можна причіпати до наростка, тому й виходить йому ікання в закритих складах: кі-нець, рі-вень". Насправді воно не так. Порівн. дві давні форми: коньць і коньця. На підставі закону зникнення й перетворення глухих кінцевий глухий був завжди слабий і через те зникав, а другий від кінця /чи перед слабим/ був завжди сильний і через те переходив в о або е. Крім того, слабий глухий був також і перед голосівкою, і через те він теж зникав. Отже, маємо такі зміни: коньць дало конець, а коньця-кінця. В першім слові о не могло перейти в і /коньць/, бо це о стояло перед ь, який перейшов в е /конець/, через що не могло відбутися того самого фонетичного процесу, що й у кінь. В другім слові о перейшло в і /кінець/, бо це о стояло перед глухим, який зник, викликавши зміну о в і. Форма ж кінець /зам. очікуваної конець/ могла виникнути пізніше, після того як відбувся процес зникнення глухих і став діяти закон аналогії, як напр., почну/ зам. пічну з почьну/, побратися /зам. пібратися з побьратися/, де о не перейшло в і. Або форми: вод, вигод, пригод, істот, сухот, мед, народ тощо, де о, е, основні не перейшли в і під впливом форм родового відмінку з неосновними о, е: вікон, весел тощо.

Шляхом аналогії виникає паралелізм форм: берег і беріг, хріну і хрону /пор. давн. хрьну/ тощо. Цей паралелізм цілком прийнятий і в літературній мові. Звідци ми бачимо також, яке далеке від наукових вимог пояснення паралельних форм берег, беріг у о. д-ра Костельника: "Отже берег правильна форма, однак і беріг добра, бо, як Огієнко каже, "зміна давніх чистих о та е на і - це найголовніша ознака самостійности української мови". Цитування І. Огієнка для пояснення форм берег і беріг абсолютно недоречне, бо воно тільки збиває читача з правдивого шляху.

Взагалі всі пояснення у о. д-ра Костельника, зв'язані з чергуванням о, е з і, дуже сумнівні і вимагають до себе критичного підходу. Можна погодитися тільки з оцим поясненням: "Слова борються, щоб їх не вміщувати з іншими, подібними. Пророк ніколи не прийме форми пророк, вирок не прийме форми вирік, бо тоді іменники змішались би з одною формою дієслів". Це пояснення слушне тому, що тут ідеться про гомофонеми, як засіб уникнути гомонімії там, де треба чітко провести семантичне розмежування.

Наприкінці подаємо свої завваження на деякі дрібні питання, які безпорадно ставить автор. Він запитує: чому досі, але відси ; гніт-гніту, а не гнету; відвертий - відверто, а не отверто, тощо. На це насамперед мушу завважити, що українська мова, як і кожна мова, має безліч загадкових форм, які складалися й розвивалися століттями, збагачуючи нашу мову численними нюансами вимови; ці нюанси сприймаються українцями ще з молоком матері, і нема ніякої потреби штучно їх викореняти, спрощувати складний організм мовного апарату. Таких питань можна поставити безліч, але чи ж мають вони всі відношення до правопису? Чи ж слід такими дрібницями зайвий раз нагадувати про те, що не викликає ніякого сумніву. Навіщо, наприклад, штучно вводити чергування е і - і /гніт-гнету/ там, де його в народній мові не існує: сир під гнутом лежить, гнітити хліб, гнітити людину, гнітити на серці тощо. 1/

1/ Див. Б. Гринченко. Українсько-російський словар, 1925, стр. 336.

Але найбільше дивує нас намагання автора запровадити форми: отверто, отворити: "В словнику є творити, твір, отвір, відтворити та інш. чому ж нема отворити?" - запитує він. І знову далі на адресу "східно-української літературної мови": "Це не є вирішення самого Панейка, він це взяв зі східно-української літературної мови, але що це за немудре слово відвертий, відверто, ніби воно походить від від-вертіти, або від-вертати, а воно має походити від отворити".

Подаємо етимологічну довідку. Корінь верт - /відвертий/, що його ми знаходимо в веретено /порівн. санскрит. vartanam "кручення, вертіння"/ має первісне значення "заховати". Звідци українські верета від вер - "вертіти, зв'язувати" з збереженням ідеї "заховати". Порівн. сербськ. верата "заховати", заврети "заховати".21/ Цей же корінь лежить і в слові вертіти з первісним значенням "заховати", тобто крутити /вертіти/ з метою заховати від нашого зору. Таким чином, якщо до кореня верт -, що має значення "заховати", додати префікс від -, що надає слову протилежного значення /порівн: відтворити, відбудувати, відродити/, тоді матимемо відвертий, тобто слово виражає щось протилежне тому, що виражає корінь верт-.

Дещо інше значення має корінь ворот- /отворити, отворот/, що сягає первісного кореня вор - із значенням "зачиняти". Порівн. старослов'янське врѣти "зачиняти", литовське verti "зачиняти" 2/. Звідци ясно, що в слові отворити префіксом буде не о, як думає о.д-р Костельник, а от, що надає слову протилежного значення і цілком відповідає сучасному українському від-. В українському словотворенні цей корінь не прищепився, а тому не можна оказати ні від-ворити ні от-ворити /порівн. рос.: отворить/. Звідци видно також, що отворити нічого спільного не має з творити, твір тощо.

Обидва ці корені верт- і ворот заховують в собі первісну ідею семантичної спільности /виконувати дію кружляння, щоб заховати річ від нашого зору/. Порівн. укр. відвертий і російське отворить, отворенний. Але тепер ці слова виконують зовсім відмітні одна від одної функції, і виводити одну форму з другої ніяк не можна, бо й ворота походять від того ж кореня ворот-, але тепер воно має лише функціональне значення, тобто як назва речі, якою ми виконуємо дію кружляння /порівн. рос. воротник "комірець"/.

Всі подані вище наші завваження й міркування, викликані статтею о.д-ра Костельника, йдуть не на шкоду, а на користь єдиної української літературної мови і правопису, як ознаки єдности українського народу. Немає й не може бути двох літературних мов - /східньо-української і західньо-української/, немає і не може бути двох окремих українських народів.

1/ А. Преображенський. Етимологический словарь русского языка. Москва, 1910, стр. 74-75.
2/ Vondran, Vergl, Slav.Gram. I, 442

В.Чапленко

ПОДЯКА З ЗАСТЕРЕЖЕННЯМИ

/З приводу рецензії В.Державина " Натуралізм на роздоріжжі "/

Літературі потрібна критика-порадниця, критика-дзеркало, що в ньому письменник бачив би свою творчість в певній об'єктивізації. І коли те дзеркало не криве /себто коли це не упереджена чи не хибна критика/, то письменник має змогу перевірити ефектовність здійснення своїх задумів. І за такий правдивий показ його обличчя письменник завжди вдячний критикові. Таку вдячність, наприклад, відчував я як письменник свого часу до В.Барки за статті про "Пиворіза" й "Знайдений скарб", хоч він і відзначав у тих статтях не тільки плюси моїх творів, а й мінуси. Вдячний я тепер так само й В.Державину за критичний розгляд моєї збірки "Муза" разом з деякими іншими моїми писаннями. Я радий, що він зрозумів основну спрямованість моєї творчости як "висвітлення...людини й природи" з позицій "консеквентного натуралізму". Правда, я сам називаю свій напрямок "широким або збагаченим реалізмом", але тут розбіжність тільки в термінах, бо, як довідуюсь, В.Державин вживає цього терміну /"натуралізм"/ в розумінні реалізму. А мій "широкий або збагачений реалізм" відрізняється від реалізму взагалі не принципово, а тільки ширшими можливостями щодо формальних шукань. Вдячний я В.Державину й за сміливу оборону моїх сатиричних творів, що кількісно /якщо взяти й недруковані речі/ в моєму надбанні переважають.

Але попри це я побачив у дзеркалі його критики ще й те, що його не сподівався там побачити. Я сподівався, наприклад, побачити р і з н о х а р а к т е р н і с т ь у м і щ е н и х у з б і р ц і р е ч е й , н е о д н а к о в о з а д у м а н и х і с в і д о м о н е о д н а к о в о в и к о н а н и х , а тимчасом критик показав несатиричні речі тільки як несвідоме збочення від притаманної моїм писанням сатиричности. Але ж я не хочу бути тільки сатириком! Та й більшість речей я побачив у дзеркалі не в тому вигляді, якого я хотів був їм надати. Я сподівався побачити "Очі" у вигляді психологічного нарису без найменшого натяку на сатиру, а в нього це сатира. "Ревнощі" - це за моїм задумом психологічна новеля, а в нього - "побутовий нарис", "Гріхоборець" - це для мене заперечення засобом сатири абсурдизації ідейности, а в нього - "сатиричне висвітлення певних фізіологічних моментів", "Щось більше за хліб" я розумію як ствердження нашої національної ідеї /засобом доброзичливого гумору/, а в нього - це "спроба національно-громадської дидактики та пропаґанди". "Муза", "На Великдень", "Хука дав" - любовні "історії забарвлені - перші дві легким гумором, третя - ґротескним, а в нього - це "найбанальніша побутовщина", подана сентиментально за рецептом "цукор плюс сахарина"...Цілком збіглися мої сподівання з оцінками В. Державина тільки в розумінні трьох речей -реалістично-сатиричного "Людяного наказу", такого ж своїм характером уривка " В лісовій гущавині" та справді /свідомо!/ сентиментальної "Мавки".

Зважаючи на той чи той характер своїх писань, я намагався добирати й відповідні композиційні та стилістичні засоби. Наприклад, у любовних новелях, призначуваних для читачів певної категорії, я свідомо вживав фольклорно-утертих "штампів"/"тре-

мліла, як рибонька тая"/ та голубливих форм. Але цих останніх я вживав і там, де треба було дати гумористично-іронічні відтінки /в "Хука дав", "На Великдень" тощо/ 1/. А тимчасом у дзеркалі критики В.Державина я з жахом "побачив", що ці засоби - це ... "спонтанні якісь і нестямні вибухи старечого еротизму, що, раз удавшись до пестливих атрибутів жіночости /або чогось до неї подібного/, вже й спинитись ледве /?/ спроможен - аж захлинаєтьоя". А деякі з доганно-наведених у критика моїх здрібнілих слів інших форм просто таки й не можуть мати. Не скажеш же замість "лісові дзвіночки" /квіти/ "лісові дзвінки чи дзвони"! Або: чи можна назвати коротеньку спідничку молоденької дівчини "спідницею"? Вважав я також доцільним з стилістичних міркувань вжити в оповіданнях з галицького життя льокалізмів /тільки не "рясно"!/, а в опов. "Гріхоборець" /з Х в./ - архаїзмів. Новотворів у белетристичних творах, на мою думку, не варто вживати /власне, творити "ад гок"/, і в мене їх, крім "відпочиванців" та "чержан" немає, бож "шапчук" не мій "вульгарно-гротесковий...новотвір", а Маркове Вовчкове слово, взяте з народних уст.

Хотів я побачити у дзеркалі критики й якесь відбиття моїх сюжетних побудов /зокрема з несподіваним кінцем/, але критик, на жаль, не натякнув на це й словом, ба ще й узяв на глузи замкнення одного сюжету діялогом "Ти моя муза" - А ти... просто мій".

Мабуть, таки справді сюжетобудова так занехаяна в сучасній українській прозі, що навіть критики про це забувають!

Отже таки доводиться відзначити розбіжності між моїми проекціями і об'єктивізацією їх у дзеркалі критики. Одно з двох тут може бути поясненням - або неправильні проекції у письменника, абож якісь дефекти в дзеркалі критики...

Висновок з цього повинна зробити, очевидячки, та інстанція, що для неї твори й призначені, - читачі.

П.С. Прикро вражають в рецензії В.Державина його брутальні, ба й образливі на адресу письменника вислови, як от сумнів, чи він має "добрий розум", як "старечий еротизм" тощо. Невже не можна було цього висловити при доброзичливім ставленні в коректнішій формі?

ТВОРЧЕ ЗРОСТАННЯ

/Сатира/

Всю ніч поет не спав. Не міг з досади спати.
/Поети ж і митці такі хвилини знають!/
Закинув рецензент, що вірші кострубаті,
Що в них низенький стиль і запаху не мають.

Поет кричав, сопів і творчі сили тратив,
І в пекло посилав усіх критиків породу,
І щоб підвищить стиль - на пічці став писати,
Мачаючи перо в саму колонську воду.

Теок

1/ Отже це робив я аж ніяк не під впливом В.Барки, у якого в більшості творів голубливі форми недоречні /як це я відзначав у своїй рецензії на його збірку "Апостоли"./

Рецензії

Улас Самчук: Юність Василя Шеремети. Розділи з роману. Післямова Б.Подоляка /Мала бібліотека МУРу, Художня література, літературний додаток до газети "Час", вип.2./ Видавництво "Золота Брама", 1946, ст.40.

Тут опубліковано лише невеликий уривок із роману У.Самчука "Юність Василя Шеремети" - роману, що дістав нагороду на літературному конкурсі 1944 р. у Львові і відтворює - за поданим у стислій післямові формулюванням Б.Подоляка - "процес формування національно-соціяльної свідомости та осягнення культурного рівня інтеліґентної людини нашою гімназійною молоддю на Волині десь у відтинку між 1920 - 1930 рр." /ст.38/.

Зрозуміла річ, що критична оцінка певного окремого витягу в неопублікованого сюжетового твору більшого розміру - не може не бути умовною; надто, коли згадати ті літературні завдання, які У. Самчук ставить перед собою в першу чергу - поновлення великої повістярської прози та перенесення її з етнографічно-побутового або ж соціяльно-побутового пляну на площину національної і соціяльно-етичної проблематики. Судити про відповідні композиційно-тематичні досягнення або невдачі авторові на основі надто обмеженого матеріялу тридцятьох із чимось сторінок - справа безнадійна. Згоджуємось з автором післямови в тому, що поданий тут епізод обрано для окремої публікації досить влучно, що "соковиті описи природи, легкі філософські та історичні відступи" вдало доповнюють і прикрашують її, "а тому навіть без попереднього і дальшого тексту роблять цей уривок цікавим для читання" /ст.39/. Проте, щодо критичного обговорення, обмежимось тут лише тими рисами літературної творчости Самчукової, які цілком виразно виявляються і в розмірно невеликому витязі - "як сонце в краплі вод малій" - не бентежачись тим, що це будуть переважно риси артистичної недороблености й недосконалости.

Справа полягає в тому, що в просторово обмеженому фраґменті чіткіше ніж будь-де відчувається різноманітність оповідальної дикції Самчукової і відносна неузгодженість різних тонів чи манір тієї дикції між собою. Автор гарно володіє і урочистим тоном "космічного" опису природи, і невимушеним тоном більш-менш фамілярної розповіди і імпресіоністичним побутописом, і патетичною тирадою морального змісту, - і коли все це чергується та збігається впродовж тридцятьох сторінок, то загальне враження лишається естетично непевним і якимсь далеко строкатішим, ніж це було б у просторих рамах цілого роману чи повісти. Не вирішатимемо тут, якою мірою У.Самчукові вдалось або не вдалось узгодити ті диспаратні стилістичні елементи в "Марії", у "Волині", в "Гори говорять"; в розгляданому уривку вони, в усякому разі, фактично заважають одне одному і ніби не допускають себе взаємно до цілковитої артистичної досконалости.

Це особливо дається взнаки там, де відмінні оповідальні маніри межують або й переходять одна в одну. Після вступного най-

величнішого опису Крем'янеччини, що починається в космологічних мотивів 1/, а кінчиться на лірично забарвленому заснуванні Крем'янця - безпосередньо після того, важко й неприємно переорієнтуватись на типову напівгоголівську розповідь фамілярного тону:

"І чи знаєте ви це місто? Ні, ви його не знаєте. Одного разу поїдьте туди... І не будете каятись, відвідавши ці місця. Особливо, коли приходить весна, і все заллється цвітом, і ви вийдете на гору Бону, і поглянете на всі боки, куди вам захочеться" /ст.5/.

Щоправда, такого роду "кольоквіялізми" - будімто безпосередні звертання до читача з їх робленою наївністю - не набирають тут такої вже настирливої претенсійности, як, приміром, у "Марії" 2/ а проте все ж таки сприймаються як несподівані й невчасні стилістичні дисонанси. І майже так само дисонують недоречні космологічні мотиви, коли вони виринають у зовсім диспаратному контексті, напр.:

"Вставай, Василю! Досить. Ти ще, інакше, надто молодий, щоб рішати на землі те, що є присуджене на небі... То є вічність. То є мандрівка світів в безконечності. То є еліпса, по котрій ходять планети" /ст.34/.

Навіщо тут про еліпсу? Хіба що припустити - бо ж тут автор відтворює Василеві думки та переживання - що Василь саме напередодні в гімназії лекцію з космографії слухав і саме оті еліпси йому добре запам'ятались. Але це буде тоді риса гумористична, що наявним контекстом жадною мірою не виправдується.

Певний брак урівноважености відчувається також і в галузі образности. За критерієм образности, проза Самчукова належить, в основному, до натуралізму/чи до реалізму - той самий пересічений конкретною лексикою неметафоричний стиль викладу/; проте в урочистих своїх виявах, у місцях підвищеної дикції /не хочемо казати -"високого стилю"/, вона підноситься до образности кляосицизму:

"Сонце підіймається вище. Воно, мов божество, всесильне і нестримне, підіймає свої великанські золоті повіки і бачить все. Є воно скрізь, де тільки є життя. Позолочені кілька хмарин зупинились на одному місці і лежать, мов пливучі казкові острови" /ст.6/.

Порівн. і в інших творах: "Над горами пливуть хмари. Невидимий великий жрець приносить жертву й дим її поволі та урочисто зводиться до небес. Ліси, полонини, скелі, дикі звори брязком хрусталевих вод співають величні гимни. Вічна, мов непомірність часу, земля твердо й непохитно тримає свій шлях, незрозуміла й урочиста" /"Гори говорять", 1944, ст.91/.

"А після озивалася північ. Великий віз окочувався далеко вниз, зорі чітко хрусталіли на сталевому небозводі. Курчилася сердитим кулаком земля і натягала м'яку білу рукавицю" /"Марія", вид.2, ст.9/.

1/ "Великанська, всемогутня рука, яка одного разу відділила твердь од невидимого неба, яка виливала води у свої місця, яка поставила над всесвітом страшне світило і всьому малому і великому повеліла затремтіти радістю буття" -і т.д., ст.3/

2/ "І як не йти в таку годину в поле? Як не любити його? Скільки тих колосків... Боже, скільки їх тут!.. Більше ніж зір у небі... І хто дав їм життя?" /"Марія", вид.2. ст.108/.

Це - добре збудована образність, хоч, як на нашу думку, дещо надто розтягнена, а через те й позбавлена належної семантичної концентрації. Клясицизм скрізь вимагає стислости, поміж іншим і в метафоричному викладі. Тому коротші образні вислови звучать у У.Самчука багатозначніше й повнотонніше за надто заокруглені описи. Зіставте, з одного боку, таку-от перевантаженість реторичними засобами:

"Земля України дуднить від тупоту орд революції. Крицевими дорогами у далечінь несуться поїзди. За обріями моргають заграви пожеж і розливаються сердиті рокоти гарматних передгромів" /"Марія", вид.2, ст.123-124/.

а з другого боку, зовсім лаконічне:

"Сонце зайшло і стала темнота по цілій Україні" /так само, ст.178/.

Шкода, що автор ніби не відчуває оцієї переважної естетичної ефектовности окремого - чітко ізольованого від описового або оповідального контексту - клясичного образу і надто рідко користається з даної стилістичної можливости, яка, доречі, цілком відповідає до його мистецьких досягнень і спроможностей. Ще більша шкода, що він подеколи немов сам побоюється образної дикції і недоречно послаблює її зайвими прозаїзмами:

"Чергувалися безліч днів і безліч ночей, чергувалися зими, весни, літа і осені. Безконечно творилась незбагнута ніким і ніколи містерія життя і нежиття. І, можливо, тільки зарви гір час від часу відкривають книгу, писану мушлями, і на їх перлямутрових залишках уявно читаємо непомітну маленьку частинку того, що було" /ст.3-4/.

Навіщо тут оте зайве "можливо", таке неспівзвучне з поетично забарвленим контекстом? Чи виграє щонебудь семантика даного абзацу від думки, що не тільки "зарви гір час від часу відкривають книгу, писану мушлями", а що те саме робить, м о ж л и в о , ще й інший якийсь чинник? Розуміємо, що авторові тут власне не про можливість того евентуального чинника йдеться, а про певний рудимент імпресіоністично-символічного викладу, принципово щедрого на навмисне унепевнення найелементарніших речей заради гаданої"поетичности". Проте, такі наївні засоби, як оте "можливо", лише порушують канон клясичної образности, не надаючи викладові найменшої, бодай, ілюзії іраціоналізму.

Але що подумати тут про ремарку "уявно"? Тут уже жадне посилання на вплив імпресіонізму не рятує ситуації. Автор, очевидна річ, застерігається проти припущення, будімто на "перлямутрових залишках мушель" можна щось с п р а в д і читати,- адже на них немає літер! Отакі несподівані рецидиви найпрозаїчнішого натуралізму /що сам лише він забороняє розуміти дієслово "читати" переносно/ все ще якось співіснують у белетристиці Самчуковій з безперечними артистичними досягненнями в напрямку клясицизму, прикрим чином знижуючи її загальну мистецьку вартість.

Аналогічне внутрішнє змагання між неврівноваженими елементами натуралізму /чи то реалізму/ і клясицизму спостерігаємо і в сюжетово-композиційній структурі Самчукової прози. Немає сумніву, що в усіх більших творах Самчукових етнографічно-побутове та соціяльно-побутове тло опису виразно домінує супроти національно-політичної та всякої іншої дії, хоч за несхибним каноном клясичної поетики /та напевне й за власним задумом авторовим/ личило б бути саме навпаки. Примiром, в "Горі говорять" дескриптивні карти-

ни Гуцульщини та її побуту незрівняно чіткіші, барвистіші й виразніші за оповідь національно-визвольної акції, а любовна фабула твору, що потребувала тут максимального динамізму та напруження /вона ж бо певною мірою протистоїть політичній акції і повинна врівноважувати її/ - аж жахає очевидною недоробленістю стилю, що в ньому крайній схематизм характерів межує з крайнім мелодраматизмом викладу. Щоправда, в опублікованому фраґменті з "Юности Василя Шеремети" тієї мелодраматичности немає /можливо, через тематичний оклад того фраґменту/. Втім, усе ж таки відчувається й тут диспропорція між життєвою статикою героя /виключаючи його гімназійне оточення/ і динамікою його ідейно-психічного формування. Б.Подоляк у передмові своїй запевняє нас, що "автор з великим тактом мистецьким і чуттям міри, крок за кроком, глибоко й переконливо показує перемогу вільної і мислящої людини над рабом доктрин, перемогу вічно людського над умовними і неперевіреними вартостями сучасности" /ст.38/. Можливо, що в цілому романі воно так і є; проте в опублікованому уривку отой "перехід зі стану несформованого юнацтва в стан змужнілости, зі стану романтики, фантастики і мрій в стан тверезого погляду на життя та людські взаємини" /ст.39/ - той перехід, хоч як детально підготований і попередньою епізодою з револьвером, і підхожим антуражем старої каплиці та козацьких надгробків, сам із себе не досить переконує : надто вже кричущою є антитеза між дитячими мріями героя напочатку сцени і його ж таки новонабутою національною свідомістю наприкінці; а головне - героєві бракує життєвої індивідуальности. Авторові добре вдалось зобразити "неспокій юних героїв, їх жадобу пізнати незбагнені таємниці світобудови" /ст.39/ - як "на вразливу і допитливу думку юнацьку навалюється складна й многогранна пореволюційна дійсність України і Сходу Европи" /ст.38/ -вдалось відтворити разом з тим колективну атмосферу провінційно-гімназіяльного юнацтва, атмосферу безпосередньої близькости до природи і "радости життя":

" - Ой, на горі там женці жнуть, - затягає він. Йому підтягають інші, і виходить пісня. Луна котить її по ярах і десь там, під Боною, відбивається. Всі обличчя прояснюються і, видається, вони промінюють радістю. Вони навіть не розуміють того, що є, вони тільки живуть, бо вони такі молоді і здорові, а навкруги так широко і барвисто" /ст.17/.

Проте, зробивши з героя свого т і л ь к и експонента певних думок і настроїв гімназійного юнацтва, автор тим самим знеособив його і позбавив читача всякої можливости сприймати Василя Шеремету як конкретну неповторну індивідуальність. Якою мірою це відповідало самому задумові авторовому - побачимо після публікації цілого твору. Так само відкладемо аж до тієї публікації цікаве питання про імпресіоністичні елементи в композиції та оповідальній дикції Самчуковій; вони, здається, йдуть на спад. Зокрема, безпосереднього впливу Гамсунового, такого відчутного, наприклад, у "Марії", 1/ в опублікованому уривку не бачити; і мабуть не випадково захоплюється тут "Вікторією" героїня Кирочка, а вже не

1/"Сядеш собі на пеньочку, обіпреш лікті об коліна, обіймеш долонями голову і яких не передумаєш дум. У кущах причаївся невидимий співрозмовник. Він собі тихо сидить з тобою, дивиться одним оком і все до останнього розуміє тебе. Вітер часом похитне дерева. З гілля падає сніг і попадає тобі за комір. Чуєш, що твій мовчазний співрозмовник і пожартувати вміє. Усміхаєшся, виймаєш зза коміра сніг і думаєш далі" /"Марія", вид.2, ст.60/.

сам автор. На цій приємній констатації закінчуємо наші зовсім прелімінарні нотатки, що вони, відповідно до фрагментарного характеру публікації, повинні розумітись радше в діягностичному, аніж у власне критичному /цінувальному/ сенсі.

В.Державин

Д-р Ярослав Рудницький. Нарис української діялектології. 1946. З циклю: Університетські виклади. Накладом Української Студентської Громади в Авґсбурзі.

Автор подає на 48 сторінках брошури найважніші відомості про наріччя, говори й говірки української мови, напроваджує 55 взразків у практичній транскрипції, унаочнює територіяльне розміщення діялектів і говорів на карті /за Ганцовим-Зілинським/, дає порівняльні приклади на табелі. У 6.розділі поучує, як записувати говорові особливості і подає найважнішу літературу.

Цей нарис - то скорочене перевидання давнішої праці про українську мову д-р Я.Рудницького, то підручний дороговказ молодим дослідникам, яких зазнайомлює синтетично й легко з основами української діялектології. Книжечка приносить багато користи читачеві й тому заслуговує на прихильну оцінку й рекомендацію.

При кращих умовах треба буде подумати про нове видання з чіткішими критеріями поділів, точнішою картою, кращими прикладами з географії слів, більш типовими і однорядними зразками, новітніми висновками та поминенням усякої дидактики. Тоді книжечка зробить добру прислугу фахівцям як синтеза питання про українську діялектологію.

Щодо критеріїв, поданих у 2.частині, то вони сьогодні вже не можуть обосновувати поділу на діялекти і говори; напр.розвій т.зв. ікання існує в північному і в південному діялекті; правда, не знайдено найстаршої його стадії в південно-карпатському, але зате доказано еволюційну сполуку між південно-карпатським і поліським почерез надсянський говір /М.Пшеп'юрська, І.Панкевич/.

Тому треба виходити від архаїчних говорів, а не від північного, що є тільки одним із архаїчних. В дальшому треба вирішити їх систему в кореляції до молодших і зовсім молодих говорів на всій українській мовній території та в усіх українських мовлян /а не тільки селян - гл.3.ст./. Не можна теж узалежнювати поділів передусім від акцентових тенденцій, бо навіть наведені зразки не підтримують уповні авторового твердження /гл.ст.35-36 лютýом гóре, матю́нка, кунця́, вýоні/. Проти рефлексу праслов'янського я як критерію говорять теж приклади із наведених зразків /гл.ст.35: заглядай, розвязав/. Давальний однини чоловічого роду на -у, -ю поширений сьогодні також і в південно-східньому діялекті, -ові в північному. Що торкається різниць між східнім і західнім діялектами, то сумнівні такі критерії: 1/ вимова ки, ги, хи як кі, гі, кє, гє. в західньому; адже знані бойківські та лемківські кы, ґы..; 2/ також у західньому існує ль, рь в гуцульському, надпрутському, бойківському, наддністрянських островах; 3/ бувають теж в західньому: решета, чересла, дешево, їхали три козаки... Натомість немає тут ніколи палаталізованих закінчень в дієсловах: ходить, робіть! - а про це нема згадки між критеріями. Щодо карти, - то позначано на ній пере-

хідні говори, але не означено ані карпатських, ані наддністрянських, ані надпрутського; не означено теж західніх островів в басейні середнього Сяну, ані східніх над Тереком і Кумою; зате позначено басарабські острови.

Географія слів не використана. Немає таких характеристичних ізолекс, як: назви рідні, назви знаряддя... /дьеды -тато - батько-отец; віник - мітла; рискаль - мотика; ґралі - вила.../. Натомість ізолекси "ярмарка" немає в наддністрянському. Зразки обильні, цікаві, хоч не всі однорядні і синхронічні. Треба завжди пам'ятати, що за 60 років говір міг підпасти змінам, головно в румунській займанщині; тому записи Г.Купчанва з 1875 р. вовсім не годяться для порівняння з записами самого автора з останніх років; не годяться теж віршовані записи з огляду на ритміку.

Врешті останні досліди в ділянці діялектології виявили розчленування південно-східнього діялекту, як про це свідчать праці Полторацької, Москаленка, Йоганосена, Синявського, Наконечного, Грицака, Гладкого...

В світлі племінних міграцій по річкових берегах застаріла теж назва: покутсько-буковинський говір, яку треба заступити: надпрутським говором. Також останні досліди в басейні Дністра виявили, що на півдні від Чорткова існує тільки наддністрянський, а не подільський говір, як тут зачислено запис Й.Шемлея з Колиндян, запис типовий для Наддністров'я. Подібно в невідповідне місце попав запис І.Верхратського з типовим словом "лем"; мало типові записи наведено з мови південної Волині, що найбільш зближена до літературної, а не бойківський говір, як твердить автор.

Д-р К.Кисілевський

Л.Зизаній. Лексисъ. Перевидав Д-р Ярослав Рудницький. 1946. За виданням М.Возняка: Записки НТШ, 1911.

350 років минуло з того часу, як поруч Острога також Львів став осередком культурно-освітнього життя в Україні. Тут, у братській школі вчили визначні вчителі, як єпископ Арсеній, Кирило Транквіліон Ставровецький, Юрій Рогатинець, два брати Тустановські: Степан і Лаврентій Зизаній. Цей останній видав у 1596 р. підручник церковно-слов'янської граматики, до якої додав свій "Лексисъ", тобто короткий словник з перекладом біля 1100 церковнослов'янських слів і поясненнями в тодішній літературній мові. Поруч деяких слів бувають тут цитати з книг святого Письма.

Перевиданням цього невеликого, але вартісного твору зазначив проф.Я.Рудницький шану сучасности для наукової праці у львівській Ставропігії з-перед 350 років і подив для того автора, що ставив перші кроки в ділянці формування української літературної мови на двісті років перед І.Котляревським, на тридцять років перед славним "Лексикон-ом Славеноросск-им" Памва Беринди.

Лаврентій Зизаній Тустановський дав у своїм словнику цікавий матеріял до аналізи. Є тут біля 16 % полонізмів, а навіть деякі польські кальки, тобто польські слова транскрибовані кирилицею та деякі позички /грецькі, латинські, німецькі/, що прийшли до нас через польську ортоепію. Всі інші слова походять із тодішньої живої мови; вони збереглись здебільша оригінально в сучасній літературній мові, або піддались розчленуванню за допомогою різних творчих афіксів, або не вдержались довго на висоті літературних вимог і

згодом зійшли до рівня говорових слів.

Подібний стан виявляє словництво тогочасних учительних звангелій, що мали на меті зблизити святе Письмо до народних мас. Студії над мовою учительних євангелій з Лемківщини та Бойківщини виказують понадто словацькі і мадярські позики та говорові прикмети у більшій кількості, як це можна помітити у словному запасі "Лексису".

На тлі аналізи можемо уявити собі ту величезну працю, яку вкладав початківець в добір творчих форманоів, щоб називати поняття такими словами, які не хулили б повазі церковнослов'янської мови та були б близькі і зрозумілі спудеям братської школи, а то й увійшли в уживання в літературній мові.

Може бути, що Зизаній тільки користав із здобутків своїх попередників та сучасників, може бути, що тільки збирав і випрагнів слова із перекладених та оригінальних творів, або наслідував творчі засоби у чужинців; так, чи інакше, а робота його була творча й мовольна.

В світлі цих міркувань твір Л. Зизанія набирає ваги і виявнюється його звичка користати із польського словництва. Тут треба навести для прикладу декілька категорій в цієї ділянки; от кальки, якими він послуговується в перекладі: издебка, жакъ, блазенъ, тулач, девьен'къ, веселье, ростыркъ, тарча, валька, владза, пліотка, радца, справца, звадца, храпъ.., албо, азвлаща, тиж, естемъ, зголя, звада, цнота, хоина, поневаж, кгды, атых мѣотъ.., або польські слова з церковнослов'янськими й українськими афіксами: срокгость, умьежность, безецность, фрасобливость, зельживость, нудность, кроль, възница, шафаръ, бурмистръ, маршалок, вальчу, валечный, хвьюся, спѣханье, пытанье, снѣданье, мешканье, нендзный, шпечу, кгвалчу, шидку, шидерство, поличокъ, погрецьку, пословенску, вотремижливост...; звороти: ширмьрскую штуку показую, в посесії маю, войну точу, натри гуфы розшиховалися, коханьеся впраци, накшталтъ чатъ албо кубка, вевлошех, довтѣпный вмовѣ...; іншомовні позики: ринок, яръмарок, трафунок, цибула, корона, рицеръ, плядъ, палац, рура, фаска, ораторъ, афектъ, макула, еримпта, докторъ, авторъ...

Приклади з української живої мови: тато, невѣстка, парубок, товаришъ, вѣстник, волоцюга, брехач /лаятель/, нехлюя, рѣзник..., борозна, коробка, скриночка, забавка, бочка, збанъ, тайстра, гуня, чепецъ, сагайдак, каганец, загадка, гуща, заулокъ.., запахи, лайно, хороба; омана, помста, крикъ, гук, гомонъ; пысок, пазуха, цицька, зѣнка альбо чоловѣкъ, лытка, бедро; лоза, багнята, голь /гілка/, базановецъ, подорожник /зілля/, ягоды, черницъ, розки зквѣтом, коники, бабка, язычок..; бусьол, гадина, гупач /птиця/, когут, пьвен; хустка, рантух /з нім./, плахта, труна, черевики, танецъ /з нім./; дякую, хлипаю, танцую, плюндрую /з нім./, дурѣю, хорую, дрижу; сердитый, осторожный; назадъ; обозъ, лава, повѣтъ; що до фонетичних прикмет, то бувають тут замітні тверді р, л, д,: боруся, дуру, кару, началник, пилное, несѣдално, навалность, праця, працую, танцую, правиця, сердца, але: молодиця; латинське "г" - передається тут через кг: кгвалтъ, кгелетка..., буває закінчення я і в іменниках середнього роду: вырытя, пожертя; з веселям; буває закінчення -чи в дієйменнику: перемочи, але немогу.

Д-р К. Кисілевський

Проф.П.Ковалів: Безособові речення на но, -то, їх значення та норми вживання. Авґсбурґ, 1947. Стор. 16, 16°.

Одно з важливіших питань української синтакси - безособові речення на -но, -то, що як у писаній, так і в говореній літературній мові насуває деякі труднощі, а саме неправильне вживання їх через нерозуміння тієї конструкції, виясню популярно й практично проф.П. Ковалів у поданій у наголовку книжечці. Покликуючись на друковані наукові джерела й граматики, він дає походження тих форм з 3 ос.одн. сер.р. пасивного дієприкметника писань, - на -но, крыть,-та, -то. Цей дієприкметник, що колись виконував функцію не тільки присудка, але й означення, сьогодні залишився в середньому роді в функції безособового присудка та стоїть нарівні з присудковими формами: листа написано, листа написали; козаченька вбито, козаченька вбили. Проф.Ковалів визначує різницю між цими формами: перша форма в безособових реченнях тоді, коли підмет незнаний, друга тоді, коли підмет знаний; перша означає дію живої істоти. Далі автор звертає увагу на різницю між безособовими формами на -но, -то та відмінними формами, утвореними від того самого дієприкметника: "крамницю відкрито", - "крамниця відкрита"; в першому випадку подається дію, в другому стан.

Крім того виказує автор русизми в неправильному вживанні було при формах на -но, -то в значенні минулої доконаної дії, а не передминулої /"Його заслано, але ніхто не знав куди" - дія доконана в минулому; "Його було заслано, як прийшла вістка про дозвіл повернутися" - дія випереджує другу доконану/; а також у недопустимі в українській мові конструкції: "Мною одержано листа"; "Студентом Лучицьким зроблено замах на життя"; "Його виступ ухвалено зборами".

Важко погодитися з твердженням проф.Ковалева, що пасивні конструкції з орудним дієвої особи повинні бути вживані нарівні з активними. Свій погляд підтверджує фактом, що українська літературна мова в своєму історичному розвитку базується не тільки на народній мові, але приймає чужі впливи. Цьому слушному твердженню треба протиставити друге, що з чужих мов, літературна мова, як надбудова говірок, повинна приймати тільки те, що живе й органічно сприймаєме даній мові. А тимчасом пасивні конструкції досить чужі українській мові та майже силою їй накинені. Тому це твердження проф.Ковалева вимагає основного наукового опрацювання.

В.Лев

Ігор Костецький: Оповідання про переможців. Дев'ять новель. Післямова В.Державина. В-во "Золота Брама" /"Мала бібліотека МУР-у"/ 1946, стор.27.

В збірці І.Костецького на 23 сторінках авторського тексту вміщено аж дев'ять речей. Більшу частину з цього не можна назвати оповіданнями в справжньому розумінні цього слова, бо ж оповідання викладає якусь "історію", говорить про щось, що трапилося. В "оповіданнях" Костецького те, що трапилося, не викладено так, як певна "історія", як перебіг життєвого випадку. Дається лише натяк на цей випадок. Або те, що "трапилося", таке обмежено суб'активне, малозначуще, що не заслуговує на назву "історія", тобто життєвого випадку, вартого художнього зображення для бодай якогось середовища читачів /напр. "Валерій і білі плями"/.

Мистецтво І.Костецького - це мистецтво витонченої стилістики, постійне використання стилістичної вартости слова, як носія самодос-

татнього змісту. Фраза Костецького - це звичайна фраза, відшліфована, зведена до літературно-канонічних форм. Він шукає синтаксичних своєрідностей. Він фразу карбує. Постійно недомовляє, дуже часто лише натякає. І коли можна погодитись із суворою стислістю, карбованістю його стилістики, то вже перехід до течії неясних мерехтливих натяків, немов бліків нечіткого світла на каскадах спадаючої води, виводить його творчість за межі літератури й робить такі його рядки цікавими хіба лише психіяторові. Справді, що означає такий, прим. , уривок: "Зараз падають бомби. Що робиш? Гуску скубу. Білу, сіру, волохату. Куди вертати, немає хати. Куди вертати. Сказилась єси, небого. За малим не бачиш великого. Ех, знала б - у колисці задушила, я, мати твоя. Бомби падають, Европо".

Читач, що ставитиме за завдання розшифрувати значенневі ієрогліфи Костецького, за певного зусилля це зможе зробити. Вищенаведені рядки він зрозуміє як хаотичний потік асоціяцій людини, що стоїть під час бомбардування десь у льоху й алогічно нанизує одну думку на другу під натиском клекоту бомбардувальників угорі. Тут і почуття непевности за майбутній притулок, і далекий відгомін давно забутих дитячих забавок, що виринають в асоціяції певної беззахисности, дитячої безпомічности людини під дощем бомб. Знаходимо уривки історіософічних міркувань, і відчуття антилюдяности тієї Европи, що там угорі, на літаках, ширяє над соборами, музеями, над творивом великих і безоглядно ці творива нищить одним лише натиском підойми літака. І тут - віддалений відгук Шевченкової емоції - "у колисці б задушила", емоції, що відразу заглушується автоматизмом психічної розхрістаности: "Я, мати твоя". Все це читач інтелігентний може, постійно докладаючи зусиль, розшифрувати більше чи менше вдало. Але що з того читачеві, що він дістане в нагороду за свою працю, чим збагатиться духово? Якби таке розшифрування вводило читача у сферу захованих глибоких почуттів, великого чуттєвого горіння, крізь яке дійсність стає прозорішою, чуттєво збагненою! Адже сама по собі літературна манера, вироблювана автором, дає такі можливості.

Автор не від того, щоб іноді похизуватися якимись натяками філософічного характеру. Його стиль має невичерпні можливості й для філософсько поглибленого розкриття дійсности. Цей стиль міг би витримати велике змістово-ідейне завантаження через постійне концентрування "психологічних кадрів". Цей стиль, може, надається найбільше до розкриття внутрішнього "я" людини з великим діяпазоном інтелекту чи чуттєвости або одного й другого разом.

Одначе І.Костецький не піднімається на ці висоти в застосуванні своїх літературних засобів. Чи не виявляється у цьому духова бідність самого автора? Чи має він взагалі що сказати читачеві - такі питання виникають по прочитанні дев'яти "оповідань". Автор полює за вселюдським. Він хоче очистити вселюдське від вічнонаціонального, з одного боку, від часового і льокального з другого. І тому маємо в ньому не почуття, а символи почуттів, схему, яку має заповнити своїм змістом фантазія читача. Прикладом цього є "оповідання" "Там високо в горах". Можна припускати, що йде мова про українських партизан. Але не можна сказати цього з певністю. Можна припускати, що "старший" закликає своїх товаришів до великої мужности. Але чи це так - на підставі самого оповідання, категорично твердити ніхто не наважиться. Тут найістотніше передається через двозначний натяк, найбільше уваги приділяється психологічній павзі. В результаті, замість політично актуальної новелі, яка, в разі творчої сили автора, могла б

містити і якесь зернятко вічного, загальнолюдського, маємо ребус, схему, що її заповнити змістом може лише читач, наділений талантом поетичної уяви. Костецький ставить читачеві більші вимоги, ніж собі.

Стильова мозаїка Костецького по-своєму витончена. Він справді сягає в глибини підсвідомого. І це не раз може викликати здивування, але не захоплення. Це тому, що його герої - холодні люди "не від миру сього". Вони живуть внутрішньо, для них зовнішня дійсність - тільки подразник, що викликає дальше самозаглиблення. Його герої / коли вони в новелі є/ не несуть в собі боротьби свого світу зі світом зовнішнім, мистецька концепція автора не виявляє також його духового активізму у відношенні до вузлових проблем сучасности. Єдиний виняток у цьому становить оповідання "Боротьба за прапор". В ньому є сюжет, схрещування зовнішньої дії й внутрішніх душевних колізій. Це є, здається нам, доказ того, що І. Костецький має змогу вийти за межі своєрідного не то "буддизму", не то "сковородинства", в якому він погруз.

Із усіх оповідань у збірці найбільше вдалим є "Зоря". Сенс його у протиставленні двох натур - прозаїчного, наскрізь буденного поліцая -німця, носія порядку і дисциплінованости та чужинця-мрійника, з поривом ins Blau. Вся цінність цієї речі в тій поетичній інкрустації, в тому прозорому мереживі, що творить два кількома деталями окреслені, але все ж таки суцільні образи. Оповідання має також суцільний настрій.

І. Костецький - письменник у стадії творчого формування. І було б нині передчасно говорити про силу його таланту чи визначати характер його обдарованости. Можна вказати лише на небезпеку, що звисає над ним. Костецький перебуває в стані духової кризи. Ця криза полягає в відмежуванні від актуальної для українства проблематики. Замість розглянутися в живій конкретиці складного сплетіння ідей, що стоять у взаємопоборюванні, підносить він на своєму прапорі первинні ідейні загальники /коли взагалі щось підносить/. І доки він не вийде зі стану цієї кризи, доти даремно говорити про нього як про виразно творчу індивідуальність.

Юрій Бойко

- -

ЛІТЕРАТУРНО-НАУКОВИЙ ЗБІРНИК. К.Н.В. Ганновер. 1946. На правах рукопису. Стор. /II/ + 13о. /Циклостиль, Ціна 2о нім.м./

Зміст: П.Петренко: Три літа. Юрій Шерех: Галичина в формуванні нової української літературної мови. Юр.Сірий: Київ /уривок із споминів/. П.Петренко: Під прапором мистецтва. О.Жданович: На зов Києва/Олена Теліга/. Ол.Ф.: Рєпін і Україна. Матеріяли: Автобіографія І.Дніпровського. Автобіографічний лист Ів.Манкури.

Симпатичне, дбайливе і з пошаною до рідного слова складене видання. Окрему увагу звертають на себе статті Юрія Шереха і П.Петренка. В статті "Три літа" говорить автор про Шевченка в 1843-1845 роках, у своїй другій статті пише з приводу 25-их роковин смерти Миколи Євшана.

Р.С.

Бібліографія

Юрій Косач: ЗАПРОШЕННЯ НА ЦИТЕРУ. Мюнхен, 1946.Стр.11-32.Оформлення Б.Ковалева. Друк.

НА ЧУЖИНІ. Літературно-громадський журнал Культурно-Освітнього Відділу табору Корігeн.Ч.4.Грудень,1946. Стр.39. Вид.цикл.

ЗЬВІНЯЦЬ ЗВАНЫ СЬВЯТОЙ САФІЇ. №.6.Часапіс праваслаўных Беларусаў. Орган Беларускага Праваслаўнага Аб'еднаньня.Стр.44. Вид.цикл.

Лев Яцкевич: ПАРОВИЙ ВЕРБЛЮД. Ілюстрації Е.Козака.Стр. 12. Друк.

ПЕРЕСЕЛЕНЕЦЬ. Інформативний місячник в справах переселення. Ч.5.і 6. ВиданняГоловної Переселенської Ради. Мюнхен,Стр.32. Вид. Цикл.

СТУДЕНТСЬКІ ОБРІЇ. Часопис Українського Студентського Товариства "Січ" у Мюнхені.Рік І.Ч.1,2.Стр.36.Цикл.

Проф.П.Ковалів: БЕЗОСОБОВІ РЕЧЕННЯ на -но,-то, їх значення та норми вживання.Авгсбург,1947.Стр.16.Друк.

Теодор Курпіта: Not a pass.Лірика.Видавництво "Академія".Літературна Бібліотека "Рідного Слова".Серія: Сучасні письменники. Випуск.І.Мистецьке оформлення Святослава Гординського.Чужина.Мюнхен,1946. Друкарня С.Слюсарчука,Мюнхен.Стр.64.Друк.

ВІЛЬНА ТРИБУНА. Орган української незалежної думки.Ч.1.Мюнхен,1947.Стр.16.Редагує Колегія.Вид.літогр.

УКРАЇНСЬКИЙ БЮЛЕТЕНЬ ІНФОРМАЦІЙ. УБІ.На правах рукопису.Ч.1-1о.Стр.22.Вид.цикл.

Василь Софронів: Я ХОЧУ,Я МУШУ. Сценічні жарти. Бібліотека Таборової Сценки.Ч.3.На правах рукопису.Вид.цикл. Стр.32. Ціна 4 РМ.

Василь Софронів: ПАРКА В ПАРКУ. Сценічні жарти.Бібліотека Таборової Сценки.Ч.2.На правах рукопису.Вид.цикл. Стр.38. Ціна 4 Рм.

Володимир Мартинець: БРЕЦ. Німецький концентраційний табір. /Спогади в'язня/.Накладом "КЕП".Штутґард.1946. Обгортка арт.мал.Е.Козака.Стр.12о.Друк.

Святослав Гординський: ВОГНЕМ І СМЕРЧЕМ. Поезії.Літературна Бібліотека "Рідного Слова" під редакцією Теодора Курпіти.Видавництво "Академія".Мюнхен,1947. Випуск ч.2.Мистецьке оформлення Якова Гніздовського.Стр.32. Друк.

Л.Зизаній: ЛЕѮИСЪ.1596-1946. За виданням М.Возняка:Записки НТШ,1911.

Редагує Колегія Головний Редактор: Теодор Курпіта

Кожний свідомий українець
Повинен мати найновіші появи
Нашого літературного 1947 р.

Теодор Курпіта

Книжка лірики.

Святослав Гординський

ВОГНЕМ І СЕРЦЕМ

Поезії

Замовляти в розпродавців "Рідного Слова", в таборових крамницях або в кооперативі "КОС", Мюнхен, Розенгаймерштр. ч. 46 а

Наші наступні видання:

Юрій Косач: Бортнянський - драма
Микола Хвильовий: Вальдшнепи - повість
Б.І. Антонич: Дім, що за зорею - вибір поезій
Є. Плужник: Вибрані твори
Олег Стюарт: Червоні сліди - новелі

Розпродавцям уділюємо 20 % опусту.

15.— Н.М.

171.

РІДНЕ СЛОВО

ВІСНИК ЛІТЕРАТУРИ МИСТЕЦТВА І НАУКИ

Ч 1

Е К.

МЮНХЕН-КАРЛЬСФЕЛЬД

На правах рукопису

РІДНЕ СЛОВО

МІСЯЧНИК
ЛІТЕРАТУРИ, МИСТЕЦТВА І НАУКИ

Ч. 1.

Грудень 1945

Редагує
ТЕОДОР КУРПІТА

МЮНХЕН-КАРЛЬСФЕЛЬД

Видає Українське Літературно-Мистецьке Об'єднання /УЛМО/ при таборі УНРРА в Мюнхені-Карльсфельді

З м і с т

Обгортка арт.-мал. Едварда Козака.

ОЛЕНА ТЕЛІГА

З ПОСМЕРТНОЇ СПАДЩИНИ

I.

ЛИСТ

Чергують ночі - темні і ясні -
Не від вогню чи темряви безодні,
Лише від блиску спогадів і снів
Усіх ударів і дарів Господніх.

І в павутинні перехресних барв
Я палко мрію до самого рання,
Щоб Бог зіслав мені найбільший дар:
Гарячу смерть - не зимне умірання!

Бо серед співу неспокійних днів,
Повз таємничі і вабливі двері,
Я йду на клич задимлених вогнів,
На наш прекрасний і похмурий беріг.

Коли ж зійду на кам'янистий верх
Крізь темні води й полум'яні межі,
То хай життя хитнеться й відпливе,
Мов кораблі у загравї пожежі.

II.

ТРИВАЙ!

Усе - лише не це! Не ці спокійні дні,
Де всі слова у барвах однакових..
Думки, мов нероздмухані вогні,
Бажання - в запорошених оковах.

Якогось вітру б, сміху, чи злоби,
Щоб рвались душі крізь іржаві ґрати,
Щоб крикнув хтось: ненавидь і люби! -
І варто буде жити, чи вмірати!

Не бійся днів, заплутаних вузлом,
Ночей безсонних, очманілих ранків!
Хай ріже час лице - добром і злом,
Хай парять серце найдрібніші ранки!

Ти в тінь не йди! Тривай в пекучій грі,
В сліпуче сяйво не лякайсь дивиться! -
Лише по спеці гряне жданий грім
І з хмар сковтне багнетом блискавиця.

o888o

ТЕОДОР КУРПІТА

З ЗИМОВИХ НАСТРОЇВ

I.

ГРЕБЕНІ ДНІВ

Гребені днів наїжилися строго
І чешуть хмар холодні й сиві коси... -
Засипав сніг до Тебе всі дороги
І навіть вітер вістки не приносить...

І чим в чужині стишити чи стерти
Те все, що в серці хлипає і плаче?..
О, варто тисяч, тисяч раз умерти,
Щоб лиш Тебе доткнутись і побачить!

Щоб раз побуть на тій землі дебелій,
Де люди мають тіло твердше криці,
Де доні носять в пазухах шрапнелі,
А хлопці вірять в вірність лиш рушниці...

Гребені днів і снігу діядеми,
Сріблиться шлях дзвінками в невідоме...
Та ми Микол в чужих льохах не ждемо,
А лиш Христа у правді і в шоломі.

II.

ДИМИТЬ ДЕНЬ

Димить день мов погашена ватра,
Час летить і здається все сном...
Я так вірю у радісне завтра,
Що не вірю, що сніг за вікном.

Ще лиш мент і заквітнуть троянди,
Зариплять десь вози край села
І мечем хтось введе в фоліянти
Нову дату началів і глав...

Зло не вернеться ділом, ні словом,
І не здавить Стратега змія,
Так як Мюнхен не станеться Львовом,
Як не вернеться юність моя.

III.

ДРУЖИНІ

Ти сонце днів моїх і образ днів весни
І зносиш,як і я, життя вигнанче вбоге.
На кучерях твоїх пахучих і ясних
Відбився білий сніг, як чорний знак дороги.

Ми спільно перейшли життя найважчий суд,
Навчились мудрих тайн із книг умінь закритих: -
Відчути в некрасі величність і красу
І це, найбільше з тих, хоч згинуть, а любити.

ОЛЕКСА СТЕФАНОВИЧ

Я Л И Н К А
/Дітям/

I.

Не лише міста і села,
Людські села і міста,
Облетіла вість весела
Про сповитого Христа, -
Скрізь пронеслася по світі,
Скрізь той вітер пролетів...
Як рокочуть верховіття
Розколисаних садів!...
Од стеблини при дорозі
До хмарини угорі -
Все у радісній тривозі
З довгожданої зорі.
Всюди радість господарить,
Все дари приготовля...
Як ті "царіє со дари",
Поспішає вся земля
Привітати Немовля.

II.

А найбільше з дарами квапливе,
А найбільше щасливе, ясаве -
Царство зелене, шумливе,
Шумливе та кучеряве.
Найбільшая радість в природі -
Зеленая радість лісів і садів...
Вгинатися будуть од квітів, плодів
Столи у Господній господі!

- - - - - - - - - - - - - - - - - -

Сливи щодня наливаються солодом,
Сливи солодкими стали, як мед;
Груші між вітами світяться золотом,
Груші запалять зелений намет.
Світиться груша і яблуко світиться...
Квіти конвалій питаються вас:
"Гарна для Діви Пречистої китиця
Буде з пахучих,роздзвонених нас?"
Вишні залляли зелене метелево
Радісно-краплим, рубіним дощем...
Кожная квітка і кожнез дерево
Дари готують в таємний Бетлем.

III.

В краю, де півночі влада,
В білому полі одна,
Тільки ялинка - сумна,
Тільки ялинка - не рада.

"Добре їм там,
Під небом ласкавим,
Під сонцем яскравим, -
Що ж я йому дам?
То ж на моїм деревці
Ні ягодинки, -
Тільки сніжинки оці,
Тільки сніжинки..."

Але що це - сниться чи ява? -
Хтось ялинку світлом залива,
Хтось крилом од вітру закрива -
І голублять розласкавлені слова:

"Не журися, моя сирото,
Не сумуй, деревце моє гоже:
З цього часу без тебе ніхто
Не ославить Народження Боже.
Як осяєш ти свято Різдва,
Як усі тобі будуть радіти! -
А найбільше - найменші єства,
А найбільше радітимуть діти...
Як ти вмітимеш вабити їх,
Як ти красно для їхньої втіхи
Позолотиш на гілках своїх
Помаранчі, цукорки, оріхи!
І не будуть оці льодові,
А полум'яних сила-силенна
Загориться зірок на тобі,
Моя звіку до-віку зелена!
Не журися ж, ялинко мала
Королівно різдвяного свята:
Досьогодні ти бідна була, -
Від сьогодні - багата-багата". -

МИКОЛА СТЕПАНЕНКО

ВИЙДУ В НІЧ

/З циклю "Деревлянка" /

Вийду в ніч і пройдусь на гулянку,
Де дубняк молоденький розрісся...
З ким ти ходиш, моя деревлянко,
Казко мрій чарівного Полісся?

Чи ж не бачив, що в мене є весни,
Хоч у пущах кошматих вже осінь,
І розвісив уже Перелесник
Між дерев безконечну просинь.

Проблукаю всю ніч аж до ранку,
Хай сміються і зорі і місяць, -
Тільки ж вийди, моя деревлянко,
Казко мрій чарівного Полісся!

ooooo
ooo
o

Ф.РЕМЕЗІВСЬКИЙ

САМ БОГ ТУЖИТЬ...

Голубий день замітав золотою мітлою останні порошини темної, любовної ночі Петрівки...
Вони зсувалися з зарожевілими чуприками на темінь гаїв, на кучугури хащів, на фасолине тиччя та в холоднавій липневій росі живим сріблом розтоплювалися...
І тремтіло на квітах живе срібло мушками святойванськими...
Воно тремтіло, як березине болісне листя, як Явдошине страдальне серце.
Бо вона вже від перших когутів не спить.
Не спить, бо не може вснути, бо думки-гадки не дають...
Від ранньої молодости не вжила собі цього світа... Віддаласє - як все говорила - за спарижованого Диниса, як шіснадцятий раз ота кучерява яблунька коло каплички процвітала, а потім дав Біг два сини, дві журбі, два клопоти на руках і на серці...

Явдоха думає, думає голосно й болючі слова самі вискакують із терпких губ, як з-над межі сполохані зайці...
Сама до себе, до самого Бога говорила:
- Мій перший клопіт звавсь Іван...
Він був старшенький і півгосподар на обісцю... Як засіяв своєю рукою, то,во на Петри - ни лан, а море!.. Ні пирию, ні кукілю, ані бодачка - ну ніц. Ніц за його ногами паскудни ни виросло, но фурт-фурт саме збіжи. А колосє вам таке, жи, во, стебла в дуги згинало.
А як він вам засіяв гречку, то вам не таке дрібнечко, гі туркинє, а єдна в єдну груба й широка, як, принаскаючи, блощицє...
Вже, рахувати, так ведлук дівчит і ґрунту, то він вам мав дуже жичливу руку. Ая!
Тато - казав - не годні робити, а робити тре й робив. Не вогледавсє на молодшого Михаська. Не! Ніґди! Робилісьмо вобоє, бо й шо варт такий, вибашти, хрисьцінин як ніц ни робит, но їсьць? Ну, не?
І так вобоєсьмо робили, бо господарка була файна і ни жиль било ні ночі недоспати, ні хліба недоїсти.
Але, як прийшли ті з тамтого боку, як розліпили по парканах плекати і фіші, жи так і так - лишив мій Іван коні на лані, прибіг до хати тай повідає:
- Ну, мамуню, фертік з роботов! Наробивімсє биз цале своє жітє вже фест, пора ми вже поза ланом попрацювати. Творитсє нове жітє, треба й мені непозаду бути, жиб ни показували сусідські хлопці, що Динисів син проспав ліворуцію, як хомлєк під межев.
Вмивсє, чуєте, перебравсє, зібрав колєґ тай пішов.
Плакалісьмо, просилісьмо, але гунцвот не послухав.
Пішов тай до нинька нима!

Захлипала, примружила очі і, здається навіть сам розп'ятий Христос, що висів на стіні рівно з Шевченком, важко зітхнув і з туги ще нижче похилив свою важку отерпену голову...

Зі смутку клипав сірими віями ранок і плакала в Явдохов Богородиця, бо вона тоже мала сина, що був і пішов...

Перед заплаканими очима вставав Іван...
Явдоха бачить, як він встає, як запрягає коней, як з-під кашкета горохлянков висиплюються його обвітрілі золоті кучері, як дзвонять на возі борони, як весело форкають коні...
Вона поправляється на другий бік, заплющує мокрі рясниці, але сон не йде... І виттжений Іван знову коло неї.
Той сам, що як заоре, як виволочить, як засіє, як... О, Господоньку, колосся стебла в дуги згинають...
Зароженлені шиби відганяють тугу...
Будиться Михайло.
Вбирається...
- Дорогі татуню й ви мамуню, каже. Ни хтівім смутити вашого серце, жи востатні руки мусет відійти з господарки - але мус великий пан. Знаю, жи буде вам тешко, жи неодна слеза впаде за моїми слідами, але, як той казав, трудно і шлюс.
- Що ж сталося з тобою? - скрикує ледве жива Явдоха. Де ж ти се збираєш?
- Земле кличе!
- Де? Як?
- Кличе, голосно кличе, мамуню! Сьогодні мій відхід. Іду за Україну воювати. Снив ми се нинька наш Іван, що прибіг під вікно і просив води. Я му виношу, а він вже водалечки стоїт і кричит до мене: Ходи зі мнов. Дві дороги гайта, а одна вісьта... Гасло "Бір"...
- І ти мій останній ідеш? - заплакав гірко Денис.
- Так, тату! Іду воювати за все, що кругом. За вас, за маму, за куждий вобразок в хаті, за того великого Тараса, що дивитсе на нас в шипці-баранківці, босьмо не варті, жиб і перед нами сминув.

У тій хвилині думав Михайло, що станеться щось незвичайне. Бо і як же ж так... Останній син... Сподівався, що або земля під ним розступиться, або лусне грім, або навіть... Ну, він навіть сам не міг собі уявити, як поділає на родичів вістка, що й він відходить. Гадав, що мати стораз голосніше заридає, як за Іваном, а батько, хоч і спаралізований, то лупне ногов й крикне: Нігде те, сину, ни пущу, босьсе мне ни радив і фертік!
Рівного сподівався...
Та сталося, сталося щось надто більше.
Сталося щось таке, чого ніхто не міг навіть передбачити, ані в снах досництися.
Старий Денис, що го дохтори з цалої мапи лікували на ноги і нікни помагало - перший раз на свій мученичий вік, розворушений синовим визнанням - встав на рівні ноги, поглянув на образ святого Юрія, що проколював за склом покраку на подобіє того, що капусту на пні зїдає, і з лагідним усміхом підійшов до Михайла.
На часок всі онiміли...
Здавалося їм, гейби чули, що в тій хвилині злетів з образа святий воїн та подав хворому батькові руку...
- Сину мій! - промовив тріумфуюче Денис. Голос землі - то сила божа! Сталося чудо. Є Бог, є справедливість. Як настає справедливість - прийде і добро. Кудисьсе наміри - туди і йди! Видно Бог

тебе на свої жнива кличе. Ти, стара, не плач! Як я мав ноги - то маю силу. Зроблю за них обох. Проси, сину, Суса Христа, жиб ти позичив сили в того святого з-за шкла, жибісь там таке чудо робив, як він перед хвилиною тут.
Здавалося, що до схід сонця ходить по хаті сам Господь...
Плакав з радости Денис і Явдоха...
- Я плачу не слезами, а чистов кровов! Плачу, бо не знаю, чи трафлет з тих тяжких стежок мої соколета до рідного кубельця.
А сонце розцвітало нивами, гаями, лісами, дзвонило придорожними телефонними дротами, вплітаалося в вітер, скочувалося в темні бори й ліси де жевріла непоборна молодість, заплітаалося в спіле колосся, що стебла в дуги згинало, підносилось до самого Бога...
Ішов Михайло.
У твердих руках ніс клунок, де здавалося, все було вміщене. І батькове серце і ненине серце і клаптик хати, клаптик подвіря, жмуток шерсти з карого і калини, грудочка скиби, яку ще вчора орав, пригорща неба з-над хати та навіть маленький прутик із бузькового гнізда, що розперезалось над острішком його найкращого кутка на цьому світі...
Все при собі мав...
Воно було любе, як згадка, дороге, як вірність, а принадне, як злочин...
На воротях стояли Денис і Явдоха.
Ворота скрипіли і плакали.
- А памнетайси, Михасю, - здоганяючи говорив Денис. Ніц ни жилуй! Послухай, що ти говору. Ни жилуй ні мене, ні старої, ні Маруськи, ні моргів! А як там десь станеш перед самим проводирем, то скинь шипку і скажи му, жи як забракне Івана і забракне Михаська, то й старий Динис піде, бо це боротьба за матір, за батька, за самого Христа.
По завирусі приходіть з Іваном, бо муки на коровай наппаруєм для вас обох. Памнетай си!

Чимраз синішала далина... Ще видно, ще маячить як цяточка, як мак, як мушка, як... ще... І зник.
Шелестіли тополі, бо вони одинокі його бачили й вони одинокі ловили дальні струмки безсмертної пісні геройства й самопосвяти, відданости й любови...
- Так, стара! - сказав, перехрестившись, Денис. Ніц ни жилуй. Бог посилає чуда, Він говорит дивними знаками. Видно, що він навіть вже й Сам тужит за Україною!

- . -

О.ОЛЬЖИЧ

ПРОКЛЯТТЯ

Потрібно усіх в роботі,
А серце б'є, як обух.
Прокляття моїй плоті,
Що слабша за мій дух.

- . -

ОЛЕКСА ВЕРЕТЕНЧЕНКО

ФРОНТОВІ ПРИМАРИ

Снилося - народи між собою
Бились електричною війною.

Вдарили у світові простори,
Захитали, розкресали гори
Блискавичні атомні розряди
І лягали вбиті ряд за рядом,
І лежали вбиті мертво-сині,
Як намети снігу при долині.

Тільки вітер, нібито колосся,
Розвіває розсипане волосся,
Тільки вітер віяв понад ними
І мерці здавалися живими,
І всміхнулась ясна тиховода,
Від людини звільнена природа.

Та зостались пам'ятки людини:
Стовпища і звалища й руїни...
- Ні, не все погинуло на світі! -
Крикнув я до сонця у блакиті.
Бачив я останнього солдата:
Весь в крові, з обличчям мого брата.

Сів на трупі, тяжко загадався,
І не міг згадать - пощо змагався?
І в очах, червоних від знемоги,
Не світила радість перемоги...

1942 р.

- . -

ВІРА ВОВК

БОРИСЛАВ

Ще тямлю ночі темно-фіялкові,
Як пахощі вливалися вікном,
І сон дитинний в мантії шовковій
Стелив мені мережане рядно.

Ще тямлю зорі над зеленим містом,
Як на подушку падали рясні, -
Великий Віз, що золотим намистом
Над тихим домом висів і яснів.

І треба лиш було закрити очі
І сісти в Віз і покотились в даль.
З'являлися давні казки діточі,
Промінням грали в сні, немов кришталь...

- . -

ОСТАП ГРИЦАЙ

В ТУЗІ ЗА АРХІТВОРОМ

/З приводу доповіді Уласа Самчука п.н. "Велика Література."/

І.

Справа оживлення письменницької творчости після поневольного застою впродовж кривавої воєнної хуртовини стає в нас знову важливою проблемою дня. Але чи тільки оживлення? Сьогочасна руїна культурного світу з її загином та понищенням безлічі мистецьких вартостей найвищої ціни, в тіснім зв'язку з затривожуючим занепадом етичного рівня людства, розбуджує в глядачів арени сучасности щось глибше, ніж просту увагу до зактуалізування літературних питань. Іде про обнову людської духовости. Передвоєнне "eritis sicut Deus" спричинників війни з їх велико-володарським хотінням оволодіти щонайширшими просторами сучасного світу, являється отак перетранспонованим у площину чисто духового життя, але з неменшою жагучістю володарського хотіння в сторону ідеалів мистецької творчости на нових основах.

І в зв'язку з цим, ніби золотиста заграва нового, так жорстоко війною виборенного часу та як провісниця світовідчування нової доби, являється переоцінка дотеперішніх культуротворчих цінностей.

Так само, як після Великої Революції у Франції та після наполеонських воєн розвалився престіл Вольтера та Руссо, ідеології енциклопедистів та французьких літературних салонів марки Тансен, Дідефанд та Леспінас, і місто богохульної "Pucelle d'Orleans" фернейського циніка - лектурою нової Европи стає "Le Genie du Christianisme" захопленого Христом і християнством Шатобріяна, так після останньої війни провалився озолочуваний досі ідол Заратустри-Ніцше, і туга за стократь нами розіпненим Христом розпалюється в нас з пристрасним захопленням Терези з Авіля, або святої зі Сієни. Почуваємо, що страшливе варварство новітньої війни штовхнуло всю нашу горду культуру з усіми її ніцшеанськими та гітлерівськими богами на кількадесять століть назад, може навіть поза добу жорстокої Ассирії, в нас зроджується болюча туга за божеським світом Христа. Але - дивлячись на те тільки зі становища письменника : чи вилониться з глибин тієї туги архітвір нашого, вже післявоєнного, з майбутністю зв'язаного, часу? Архітвір, хоч би рівня твору Шатобріяна, або гідний християнський рівноважник ніцшеанського евангелія "Also sprach Zarathustra"?

Інтересно котрому з народів Европи призначено створити той архітвір, як експонент і символ чергової переоцінки ідеологічних вартостей доби та етичної обнови майбутньої

Европи? Котрому з народів і в якій ділянці духової творчости? Для Гамлетів і Фавстів сучасности – це питання глибокої, та болючої далекосяглости, питання зв'язані – на мою думку дуже тісно із найглибшою духовістю та з історичним призначенням нашої Батьківщини, над якої ролею з цього погляду, тобто ролею її письменства в рядах великих літератур Европи, варто нам саме сьогодні уважніше спинитися.

* * *

Як це я вже на початку цієї праці зазначив, приводом до її написання стала доповідь на тему великої літератури нашого визначного повістяра, Уласа Самчука, нині як-не-як одного з найвидатніших представників української письменницької творчости. Тобто літератури, яка була б гідна стати в одному ряді з великими літературами Европи, яких творча велич сьогодні загально признана в світі. У Самчука, як творця, побажання в сторону такої великої літератури – це річ просто самозрозуміла, бо тільки така творча й творчістю ведена людина, як він, усилі почувати той чи інший ступінь рівня рідної літератури з безпосередністю найживучішої дійсности. І самозрозуміле й добре воно, що наш письменник підходить до тієї справи з усім критицизмом її ділового знавця, бо таким чином він доказує, що оцінюючи з такого високого становища цілість власного письменства, він і до себе самого ставить, а принайменше повинен ставити щонайвищі вимоги. І якщо вислід усіх міркувань У.Самчука про ту справу такий, що покищо рівень української літератури не дорівнює великим европейським літературам і нашим письменникам треба б творити на зовсім інших основах, якщо їх твори мають ставати предметом загальної уваги Европи,– то з таким поглядом мусимо до певної міри погодитися. Але не без деяких критичних застерог щодо погляду на нашу літературу взагалі, а головно відносно дезидератів у сторону творів вищого рівня. Критичний апарат, яким наш письменник в даній випадку оперував, не надто багатобічний, і через те й осуд його не скрізь вичерпуючий, а місцями може й не зовсім справедливий.

II.

Спитаймо ж у першу чергу, чому рівень української літератури не дорівнює великим літературам Европи? Чому в нас не доводиться говорити про драматичні речі рівня Шекспіра та про мистецькі креації з глибінню фавстівської людини, про які згадав прелегент на початку своєї доповіді?

Відповідаючи на це питання треба зазначити і то – з усією чіткістю, в сторону наших і чужих критиків, що в тих історичних обставинах, в яких ми досі жили й мусіли творити, – ми за час одного століття просто не могли двигнутися нашою творчістю до вершин великих літератур! Ми, українці, не мали й не могли мати змоги перебути впродовж того часу тієї в с е с т о р о н н ь о ї е в о л ю ц і ї т в о р ч о ї д у х о в о с т и, якої процес пройшли під егідою їх в л а с н о ї д е р ж а в н о с т и найкращі европейські літератури. І моменту

тієї еволюції ми, при оцінці цілости української письменницької творчости, не повинні ні на хвилину забувати. Творчість якогось народу не залежить виключно від того, чи йому зродився якийсь творчий геній, чи ні, чи він зміг творити, чи змарнувався, і чи ставив собі завдання вищого, чи найвищого творчого рівня, задивляючись тут на чужих письменників відповідної міри. Ні! - Так ми до нашої справи підходити не можемо і тому й не можемо тут послугуватися виключно догмами творчого волюнтаризму, а краще нам повернути з цього погляду до Тенової теорії середовища, хоч і яка вона проблематична своїми сумнівностями та недостачами. Кожен творець є в цілості свого твору детермінований і навіть предестинований панівними умовинами свого середовища і латинська приповідка "nemo ultra se posse" - тут набирає глибокого значення. Та хотілось би мені сказати тут - в деякім зв'язку з відомою наукою Дарвіна /- якщо б можна примінювати її тези до питань естетики! -/ що й в області письменницької, чи взагалі мистецької творчости видосконалювання індивідів наступає здебільша постепенно, від генерації до генерації шляхом творчої десценденції.

Візьмім, напр., таку відому появу, як Вольтер. Невже він, попри всю одноразовість його генія, зовсім своєрідна, цілком оригінальна й неповторна поява на французькому грунті?

Ні! Вольтер, як скептичний філософ і науковець це, сказати б, у простій лінії наслідник Перр'а Беил'я і Монтеня, як сатирик і автор "Орлеанської дівчини" - він духовий нащадок Рабле, як драматург він не до подумання без Расіна і Корнейля, як поет він має своїх предків уже між поетами Плеяди, хоч від тих попередників ділять його цілі століття. Тільки ж у нього всі прикмети його попередників являються в найвищім завершенні як в кінцевому етапі довгостолітньої еволюції духа французького скептицизму. Але такий постепенний і позитивний розвиток даної духовости із щораз кращими її вицвітами в творчості даних письменників був можливий тільки тому, що всі вони жили й творили під крилами обезпеченої власної державности, хоронені, протеговані та нею підсилювані. Монтень - то незалежний поміщик і дворянин Карла IX, Рабле втішається ласкою Франца I, кардинала Дібеє та папи Павла III, а в якому маєстатичному блеску Франції, як держави, творили Корнейль та Расін, це загально відомо. І таксамо знаємо, яким могутнім вельможею жив собі де-далі Вольтер у своїй королівській резиденції у Ферней, як ласки його пера забігали і Фридрих II Великий і Катерина II, і як уся Франція стояла перед ним навколішках, як перед воплоченням її духа та генія.

Маючи у своїй батьківщині змогу жити з вищими суспільними колами, французький письменник уже на довгі віки перед нашими часами мав змогу і нагоду приглядатися до життя в його найпомітніших проявах і типових репрезентантах, від найнижчих до найвищих сфер. Особливо ж притаманна французькому життю з давніх давен культура товариського салону - починаючи від літературного двору Маргарети

з Наварри аж ген до літературних салонів ХУІІІ ст. — дозволює йому поглибити своє знання життя і людини, особливо ж духовости ж і н к и, яка головним чином надає тон у тих салонах. Так хіба не предестинує ця обставина французького письменника заздалегідь до створення р о м а н у як типового мистецького виразника того товариського життя? І як незрівняного в Европі знавця жінки, що його подивляємо в романових креаціях: починаючи від Ле Сажа і Русса, аж ген до Бальзака, Фльобера і Золі та найновіших романсіврів типу Франса, Моріяка або Марселя Прево?

Але скільки століть еволюції того салонового життя треба було, щоб культура салону закріпилася й добула питомого йому обличчя, та щоб з глибин його грунту зродилися такі творчі креації, як Манон Леско, Юлія Ельоїза Русса, 30-літня жінка Бальзака або мадам Боварі Фльобера?

Велич французької літератури тісно зв'язується з умовинами її історичного середовища та з психікою її людини.

А тепер хоч декілька слів про англійську літературу.

Вона, як і французька, належить до найбагатших і найкращих у світі. Ми знаємо, що її репрезентативні представники, від Чоссера і Спенсера починаючи, аж ген до Теннізона та Кіплінґа були в зв'язку з королівським двором, користувались королівськими допомогами, а перш усього користувались свободолюбною, а при тім строго державнотворчою організацією всього громадянського життя Англії, яка починаючи від Magna charta libertatum, наданої 1216 р., забезпечує англійському громадянинові впродовж майбутніх століть свобідне життя й свобідний розвиток його індивідуальности. І та англійська людина живе від століття до століття життям постійної еволюції національних спромог в напрямі закріплення могутности великобритійської держави, чого таким знаменним висловом являється її гимн "Rule Britannia" /Володій Британіє!/. Коли король Карло І нарушує вольності англійського народу, він платить за це своїм життям так само, як і королева Марія Стюарт, що старалася нарушувати рівновагу громадянського життя в Англії ворохобнями у Шотляндії. І саме тут — на мою думку — було найглибше джерело невмолимости Єлисавети відносно шотляндської суперниці, а не з її заздрості на красу Марії. І тут же, тобто в тому гордому "noli me tangere" державної та громадянської суверенности Англії і властиве джерело її невмолимої ненависти та непримирности до Наполеона, як ворохобника і узурпатора в її очах, і так само джерело первісної неохоти англійського громадянства до Байрона і Шеллі як до ворохобників суспільности, а зате великої популярности Вальтера Скота як співця національних традицій та звеличника рідного минулого. І хіба не промам'ятне тут те, що король Джордж ІУ відвідує Скота особисто в його великопанській резиденції в Еботсфорді?

Тут годилось би ще згадати про королів Еспанії в їх відношенні до рідної літератури, та про італійських князів ренесансу як протекторів мистців та поетів Італії. Але нам час звернутися знову до нашої теми — до української літератури, Що ж тут бачимо? Які тут умовини національної еволюції в сторону архітвору? Чи такі як у Франції, Англії, Еспанії, Італії,

або хоч би і в Польщі?

Ні, і тричі ні! Невмолиме фатум української історії хоче, що в нас усі обставини складаються так, щоб постепенну еволюцію, постепенний розвиток культурних вартостей, а з цим і постепенний та гармонійний розвиток таланту творців та носіїв тих вартостей – припинити, унеможливити і знищити. Гармонію постепенного розвитку української державности нарушують спершу полчища степових хижаків, далі невгаваючі бої між князями, а в половині XIУ в. в часі коли великі европейські літератури входять саме в стадії розвитку, катастрофальні випадки завершуються розвалом нашої держави. Український письменник уже в найранішу епоху культурного життя нашої Батьківщини залишається властиво без рідної мови. Державність нищать йому водно наїзники, громадянство підпадає під чужі впливи й масово, особливо ж у вищих кругах, денаціоналізується, а його мова, той перший і найважливіший засіб усякої письменницької творчости, мусять до сьогодні важко боротися з чужими елементами, які її засмічують і обезображують. Чи ж дивно, коли три наведені отут капітальні основи всякого гармонійного розвитку, всякої творчої еволюції, кожного великого письменства хиталися в час цілими століттями, як наша державність зовсім розвалювалася, як громадянство й мова підпали під убивчі ворожі впливи, – чи ж дивно, що українська література з великими европейськими літературами покищо рівнятися не може? Ні! Тут можна сміло сказати, що диво тут в тому, що ми наперекір просто таким катастрофальним обставинам змогли все ж таки створити й виплекати літературу, яка в ряді слов'янських літератур безумовно одна з найповажніших. Але до цього я ще повернусь пізніше, а покищо хочу ще вказати на одну незвичайно важливу обставину а саме, як стоїть справа з літературною критикою у великих літературах, а як у нас.

III.

У великих літературах літературна критика вже доволі рано бере провід літературної творчости в свої руки й рішає про напрямні лінії творчої роботи письменників. Вона вводить їх або відкидає, з'ясовує цілість даної творчости – чи то поодиноких її явищ, чи цілих груп і є в найтіснішому зв'язку з усім тим, що в межах рідної літератури твориться. І тому кожна велика література попри імена письменників виявляє ще й імена найвидатніших критиків, зв'язаних здебільша з дачою літературою так тісно, що цілости тієї літератури без таких критиків ніяк не можна собі уявити. І знову тут доводиться нам поглянути на французьку літературу, яка вже в XУI в. може почванитись критиком того рівня, що Ф р а н с у а М а л е р б, творець систему лексикографії, граматики, поетики та метрики. А після нього таким критичним диктатором у справах письменницької творчости, як Ніколя Д е с п р о – Б у а л ь о, найкращий критик у блискучу епоху Людвика XIУ. І якщо вже Малербо мав у своїх руках провід літературної продукції того часу, то Буальо

став як літературний критик не тільки учителем Франції, але й цілої Европи. Це Буальо відкрива для Франції Расіна і Молієра та перемагає ворожу нехіть двірських кол до цього останнього, через що Буальо як критик закріплює блеск і велич французького театру, а з ним і літератури Франції ХУІІ в. Його осуд є міродатний для короля, для королівського окруження і для всіх письменників, ще й упродовж ХУІІІ ст., до епохи французької романтики. Але коли ви читаєте його головний літ. крит. твір "Art poetique", то ви там знаходите таке багацтво знання, таку несхитність осуду в усіх питаннях письменницької творчости, такий тісний животворний зв'язок з усіма літературами клясичної старини, що воно ніяк не дивує вас, коли ви згадаєте непереможний вплив, що його він мав на всю літературу Франції та Европи впродовж 200 років. Його учнем був до певної міри і Вольтер - як це показують його ж знамениті примітки до трагедій Корнеля. А як виглядала французька драма після того, як вона відвернулася від Буальо, показують найкраще такі сценічні монструми, як романтичні драми Віктора Гюґо в роді "Люкреція Борджія" або "Бурґґрафи". А яка блискуча низка критиків у Франції впродовж ХІХ в., від Леметра і Сен-Бефа до Брінетіер'а і Фаґета, Сарсея, Іполита Тена й Вільмена. І хіба можна уявити собі французьку романтику без Сен-Бефа, натуралістичний роман без Іполита Тена, новітню літературу без критики Леметра і інших? А в Англії? Хіба не є тут ОлександерПовп до певної міри англійський Буальо? І хіба не впливають т.зв. тижневики Дж. Еддізона та Р. Стіля на формування політичних та естетичних поглядів громадянства? А хто з нас не знає, яку важливу ролю відіграла критична рецензія в Edinburg Review у творчості Байрона? Літературно-критичні розвідки славного англійського історика Т. Б. Мекелі - особливо ж про Мільтона, Байрона та жіночий роман в Англії - добули европейського розголосу, а яку ролю відограв в англійській літературі як літературний критик Тома Карляйль це загально відомо. І так само знаємо, яку епохальну ролю відограла літературна критика в Німеччині ХУІІ в., очолена таким геніяльним знавцем, як Г.Е. Лессінґ, з якого діяльністю особливо тісно зв'язана історія німецького театру. Обік нього знову ж такий діяч літературної, мистецької та научної критики як Й Г. Гердер, один з корифеїв клясичної епохи німецької літератури в новітньому. А знову в російській літературі відомий критик Бєлінскій. Не можу тут не згадати теж такої епохальної появи в ділянці европейської літературної критики, як данець Георг Брандес, який своїм твором "Головні течії в письменстві ХІХ в. і в 70-тих роках м.в. вплинув могутньо на все скандинавське письменство /Ібсен, Якобсен, Кіркеґаард/, а подекуди і на французьку та англійську літератури.

Історія літературної критики в Европі - це одна з найрадщих і найживотворніших сторінок в її письменстві. А в нас?

В нас літературної критики та літературних критиків европейської міри не було. Не мала українська література й нажаль, не має ще й досі ні своїх Буалів, ні Лессінґів, ні Бєлінских, ні Брандесів, і то мов на перекір тій політичній обставині, що в нашій національній духовості зазначується доволі різко гострого критицизму, підкріпленого іноді здоровою

дозою призирливого сарказму /Ярослав Весоловський, Теодор Ме-
лень, Артим Хомик/. Отак хотілось би сказати, що наші письмен-
ники, особливо ж письменники дешевшої доби XIX в, - творили
здебільша - sit venia verbo! навмання, "a l'échelon primitif"
кажучи словами французького критика Жака де Лякретеля, або як
співає німецький поет у своїй самовдоволеній наївності:
Ich singe, wie der Vogel singt...
До письменницьких творів та до питань і проблем письмен-
ницької чи мистецької творчости взагалі у нас довго не було
глибшого, багатобічного підходу зі сторони теоретичної,
на філософічних та психологічних принципах основаної та систе-
матично розроблюваної науки естетики, якої ділянка в нас ще й
сьогодні лежить облогом. Був у нас з цього погляду, що правда,
такий визначний ум, як Олександер Потебня, і є з тій ділянці
якісь його твори, але вони для пересічного читача, на жаль, у
нас ще terra incognita. І тому вони ніякого безпосереднього
в'язку з нашою [illegible] не мали і не могли мати, тоді, як
у Франції кожний письменник знає тези Буальо, Тена, Леметра,
Брюнетьєра чи Берґсона, а кожен німецький абітурієнт цитує
напам'ять цілі уступи Лессінґової "Hamburgische Dramaturgie",
або його "Laokoon". В Англії критичні нариси Мекелі про Міль-
тона, про Байрона чи про англійський жіночий рух можна знай-
ти - як зазначує його німецький перекладач Еґон Фрідель, у
кишені кожного інтеліґентнішого робітника. До того ж - до тієї
недостачі [illegible] дослідів та основаних на них естетич-
них систем у нас - причислімо ще й таку кардинальну недостачу,
як брак основної історії літера-
тури усього світу. Його нам тут треба видвиг-
нути як одну з кардинальних причин нашого пересічного незнання
найвеличавіших зразків письменницької творчости у світі, а з
цим і недостача творчих чужих впливів на наші власні твори та
на наш підхід до питань вищої творчости взагалі.
Чи не скажемо з цього погляду, що найбільш епохальні те-
чії з літературах Европи не найшли в нас або взагалі ніякого
відгуку, або стали відомі тільки з імення? Візьмімо щось таке
монументальне своєю появою, як т.зв. псевдоклясицизм, зокрема ж
французький в ділянці драматичної творчости. Чи знайдете ви
в нас хоч би один драматичний твір, написаний під впливом Кор-
неля, Расіна, Вольтера, або хоч би тільки їх наслідувачів в
добі Наполеона? А проте вплив тієї клясичної драми у Франції
до її епохальної величі не могла підірвати навіть переломова
принципіяльна Лессінґова критика - зазначився в Европі в усіх
видатних літературах, крім української. Нашим драматургам у-
продовж XIX віку все було ближче до сюжетів чисто побутового
характеру - хоч би і таких з основі недраматичних, як напр.
"Безталанна", - ніж до сюжетів тієї величі, що Сід, Горацій
або Родогуна, Андромаха, Береніке, Федра, Медея чи Меропа.
І чи не скажемо тут, що брак національної драми вищого рівня
в'яжеться в нас необхідно з малим обзнайомленням з европей-
ською драмою вищого типу, починаючи від античної сцени, шля-
хом творів Шекспіра та еспанського театру до клясичної траге-
дії французів, а далі від романтики до нашого часу? А де в нас
епохальні твори романтичного напрямку, де наші клясичні пред-
ставники европейського байронізму, де своя школа Вальтера Ско-
та, Ш[illegible], Німеччині, Франції, [illegible]

в Японії має цілі фаланґи поважних заступників, – де визначні представники модерних напрямків у ділянці роману? І так можна б у нас питати ще далі й далі, і за кожен раз виявлялось би, що в недостаточнім нашім зв'язку з европейськими літературами та їх головними течіями лежить одна з основних причин недостач нашого письменства та нашого звуженого підходу взагалі до мистецьких проблем. З цього погляду доводиться сказати, що трохи не до першої світової війни наш підхід був здетермінований майже виключно принципом громадянського утилітаризму тісно зв'язаним з нашим історичним положенням, але у своїх наслідках для всякої вищої творчости просто фатальним. Це ілюструє нам найкраще естетично критична сторінка такого врештою монументального своїм трудом твору, як "Історія українського письменства" Омеляна Огоновського, а ще краще така ж історія С.Єфремова.

Літературна критика в нас не відограла досі тієї животворної ролі, яка стала її епохальним подвигом в околі великих літератур Европи. Зокрема ж обнизила в нас її рівень та повагу принагідна часописна рецензія, писана здебільша на коліні, нашвидкуруч в міру потреби матеріялу до наступного числа журналу, майже з правила без глибшого мистецького підходу, без відповідної літературно-історичної освіти, а передовсім без доброї волі оцінити дану річ совісно та позитивною користю для неї. Є в нас з цього погляду ще завжди редакційні циніки, які допавши місця літературного арбітра елеґанціярум в редакції використовують його по змозі для своїх амбіцій та особистих анімозій, не турбуючись ні на хвилину тим, чи така, особистими химерами диктована, зовсім не річева і з правила поверховна рецензія, заслугувала б взагалі на те, щоб її взважати літературною критикою, а її шан. автора, здебільш хитро криптонімного, – критиком? Бо в Европі літературний критик, це в своїй ділянці науковець високого рівня, знавець літератур усього світу і мов, а до того здебільша як: Тен, Сен-Беф, Вільмен або Бенедето Кроче – це й філософ мистецтва та культури. А в нас? У нас він не потребував знати ні літератур ні мов, не потребував мати за собою ніякої літературної чи наукової діяльности, у нас було доволі, коли такий тип сидів у редакції і мав сяке-таке, найкраще злобне, перо. Отак за диктатури таких самозванців критики могла в літературі цілими десятиліттями ширитися повна безідейність та безпринциповість; і з цього погляду було б незвичайно цікаво прослідкувати в нас вплив таких диктатур на розвиток письменства у відносному часі, тобто спитатися, чого наші письменники від диктаторів кожної критики могли сподіватися.

І я певний, що відповідь на це питання пояснила б нам неодну недостачу, неодин манівець, неодну прогалину в ціловиді рівня нашої дорогої, рідної літератури.

IУ.

Та проте, якщо дивитися на розвиток українського письменства за останнє десятиліття, хіба не скажемо, що це прямо грандіозний крок уперед та що рівень нашої літератури повищується щораз читкіше? Ба, що більше! У хвилину такого епохального ідеологічного перелому як сьогодні, в момент такої затяжної боротьби культур, як та, що ведеться тепер на руїнах нацистичної Европи, хіба не доводиться нам сказати, що може саме наша, українська література, це та між літературами сучасної Европи, якій у силу її молодої, відродженої духовости призначено створити архітвір м а й б у т н ь о г о ?

Як писала колись наша незабутня письменниця Ольга Кобилянська: М и б у д е м о .

І наша велика европейського рівня література ще лиш б у д е , якщо теперішні і майбутні генерації України зроблять усе, щоб усі ті недостачі, які спинювали досі її всебічний творчий розвиток, а які я в цій статті намагався хоч коротко з'ясувати, були без решти заповнені і вирівняні відповідними творчими зусиллями, особливо ж відносно найтіснішого зв'язку з письменницькою культурою Европи. Ми упродовж останнього часу, і то щонайгіршого, бо воєнного та післявоєнного, змогли так видатно, так епохально обновити нашу літературну творчість, така животворна, така жагуча туга за архітвором горить в душі тих наших вибранців з божої ласки, тих благословенних аргонавтів творчої краси України, тих бодрих вікінгів творчого слова, що стали провісниками та носіями тієї обнови! Ви порівняйте лиш лірику наших поетів з-перед 1914 р. – особливо ж лірику Богдана Лепкого, Петра Карманського, Василя Пачовського та всякого роду їх наслідувачів – з лірикою Евгена Маланюка, Юрія Клена, Л. Мосендза, О. Ольжича, або Олени Теліги, щоб не говорити вже про епохальну появу Лесі Українки. Яке ж відродження, яка обнова духовости, який гарячий подих нової людини! А наші неоклясики – отой М. Зеров та М. Рильський – хіба ж вони в нас не епоха, не винахідники нових творчих джерел, не майстри нового творчого слова і нових його форм? І хіба не своєрідний архітвір з цього погляду переклад Рильського Міцкевичевого "Пана Тадея"? Чи не радісна це запорука, що такими чарівними легкими хвилями українського слова, українського перекладу поплинуть в нас в майбутньому ще й строфи інших великих епосів світу. Ми мусимо в першу чергу оволодіти творчими скарбами всього світу і, маючи перед собою постійно мірило того, що вже досягнено, запліднити це подихом нашої духовости, та творити українські п о д о б и в с е л ю д с ь к о г о з м і с т у т а р і в н я .

Але говорячи про вселюдське, я ніяк не думаю про інтернаціональне. Інтернаціоналізм – то чадливий винахід ограблення святого духа нації з усього багатства його творчої сили і з усієї краси його окремішности, тоді, як у с е л ю д с ь к е , то вічно животворний і монументальний здвиг того, що творили і творять окремі народи з глибин тільки їм питомої духовости. Ви дивіться з цього погляду на Софокля, Шекспіра, Кальдерона, Расіна, Шіллера та Ібсена. Який же о д и н тут всім нам зрозумілий, всім доступний вселюдський зміст, а проте яке ж суто окремішнє, духом даної нації на віки ознаменоване оформлення, чи його воплочення. Як рідну сестру могла б привітати

Софоклева Антигона на відступ віків, і століть Шекспірову Корделію, Расінову Андромаху, Шіллерову Жанну, або Ібсенову Ірину, але в постаті Антигони є дух старинної Геллади в його найчистішім виді; у Шекспіра подих королівської достойности зв'язаний щонайтісніше з державницькими традиціями Англії, у Кальдерона еспанський фанатизм за зобиджену честь; в Расіна стільки ж достойности, що й стриманої жагучости французької дворянки епохи Люї XIV; у Шіллера ввесь блиск колишнього німецького ідеалізму XVIII ст., а в Ібсена ввесь чар суворої мовчазної мов льодовим подихом віковічних фйордів Півночі овіяної краси...

Хотілось би сказати, що скрізь тут один неповторний жемчуг з володарського діядему даного народу. Але нам тепер важливо спитати, де є такі жемчуги з духового діядему України. І коли то вже культурна Европа із самозрозумілою послідовністю зачислить їх до інших жемчугів у світовому письменстві?

На це відповідь тільки одна. Це станеться тоді, коли поети, письменники і науковці України зроблять усе, щоб двигнути рівень рідної творчости до висот рівня европейського письменства, і в в е д у т ь у к р а ї н с ь к у с т и х і ю в д у х о в і с т ь т в о р ч о г о с в і т у я к н о в и й з а п л і д н ю ю ч и й е л е м е н т.

Таким елементом змогла стати в XIX в. далекоменша від України Норвегія, якої новітня література так само як і наша починає розвиватися щойно впродовж XIX в. Та проте вона завдяки творам Ібсена, Берсона, Гамсуна та Сігріди Ундсет, стала таким животворним чинником в европейському письменстві, що німецький критик Ф. Тірфельдер, порівнюючи норвезького романсієра Кінка з Достоєвським, показує на Норвегію, як на одну з формуючих сил новітнього европейського духового світу. /"Nordische Rundschau", 1928, X.4/. І не інакше було з цього погляду в Европі із російською літературою, якої типові представники Достоєвський, Толстой, Тургенієв, а далі Мережковський, Брюсов, Чехов та Горкій, добули на европейську – і навіть англійську літературу /Лоренс/ – великого впливу.

К.Нецель у своїй монументальній монографії про Достоєвського каже, що "великі росіяни стали в ділянці роману згодом учителями Европи".

Розібрати принципіяльно питання впливу російських оповідачів на европейські літератури мені тут ні не пора, ні не місце. Хто знає з цього погляду праці Д.Донцова, М. Мухіна та критичні статті поета Е. Маланюка, той з тим питанням і так доволі обзнайомлений.

Українська література вже з початком XIX в. внесла в европейське письменство щось таке прегарно нове і таке освіжуюче своїм здоровим подихом з українського степу... Подарувала Европі картини і подоби з життя селянства, з тієї суспільної сфери, яка ще тоді до літератури не мала вступу. Наша "Наталка Полтавка" та Квітчина "Маруся", це ті перші репрезентативні селянські постаті, які крізь тріюмфальну браму молодої европейської романтики вступають в горді притвори европейського письменства, не менш суверенні своїм життям, своєю культурою та своєю духовістю, ніж французька маркіза.

Наші критики, які надихавшись мудрощами з прогнилого лоба Заратустри – Ніцше, не забували ніколи в ім'я єдиноспа-

саємого волюнтаризму посміятись глумливо з "гуманности", "людства", "вишневого садка" та з м'якосердної "неньки України", викинули вже нашу Марусю давно на смітник перестарілої старосвітської сантиментальности, не добачуючи ніяк змоги погодити її з прусацькими форшріфтами ніцшеанського декалога. Але ми, смішні прихильники перестарілої гуманности, ми, замість лаяти Марусю, візьмемось перекладати її на чужі мови, щоб показати її Европі та навчити ту Европу, що ті наші Наталки та Марусі були в нас дещо раніше, як селянські оповідання в інших літературах,та що їм ніяк не сором показатись Европі побіч селянських красунь славетної мадам Жорж Санд, Ауербаха або Бернсона. Українська селянська мати заспіває Европі пісню Коцюбинського про те, "Що записано в книгу життя", і певно Европа з подивом побачить, що за такою Христовою самопожертвою матері, що її змалював український письменник, дарма шукати в усій російській літературі, зокрема ж у Достоєвського, хоч так його зненавиджена ним Европа величає за його мниму "христову людину" як основний ідеал його творчости.

Якщо нині, в добі чергової переоцінки ідеологічних вартостей, народи на руїнах гітлерівського поганства та ніцшеансько-гітлерівського "Wille zur Macht" підносять голос за обновою всієї духової культури, зокрема ж за обновою християнства, то хіба ж могло б не бути християнство Толстого і Достоєвського, християнство Альош Карамазових, князів Мишкінів, Великих Інквізиторів та Сонь Мармеладових?

Ні!

Я думаю тут про гуманність, про духову культуру, про християнство українського типу, християнство, що всією своєю суттю найближче до Христа. Християнство Ярослава Мудрого і Володимира Мономаха, несхитно глибоке вірою, радісно творче своєю любов'ю життя, любов'ю ближнього і любов'ю краси моральної і фізичної, як двох найвищих експонентів усякого досконалого Господнього творіння. Християнство Володимира Мономаха, як хороброго лицаря життя, мудрого вчителя і погідного лицарською вдачею дружинника, ото ж ніби українського Зігфріда, незборного своєю не фізичною, а передовсім духовою силою. І християнство Данила Паломника та Івана Вишенського, тобто християнство, що попри все релігійне захоплення не забуває ні на хвилину рідну націю як найвищий ідеал народу а далі християнство Г. Сковороди як найкращий вицвіт української гуманности і як філософія, що може саме тепер,після розвалу Заратустрової ідеології ненависти до Христа і людини, стати визвольною філософією післявоєнного світу. І християнство Шевченка, як речника волі народів у розумінні незрушного божого закону, а з цим і як речника національного культу Героїв.

Християнство у своїх життєво найспасенніших, найглибших і найкращих виявах, яких ціловид згармонізований всіми своїми тисячекратними рисами, мав би стати для світу праобразом життєтворчої духовости та стихії України взагалі, духовости досі невідомої культурному світові.

І з її глибин мав би вилонитись той архітвір нашого майбутнього, що за ним тужимо від генерації до генерації, тугою всіх наших справжніх працівників мистецької творчости. Архітвір, як синтеза того всього, що досі створила Европа, і як завершення того, що досі створили ми...

ОЛЕСЬ БАБІЙ

ВЕСІЛЛЯ

Миколі Степаненкові і його
дружині Галині - присвячую.

Зле мужчині в самотині,
Хоч і в раю він а сам.
Тож сотворю жінку нині,
Щоб дружину мав Адам:
Покладу я в душу жінки
Зло найбільше і добро,
Щоб Адам знав щохвилинки,
Що вона - його ребро.
Що й він сам - добро і злоба,
Що призначення людей
Божеську прийнять подобу,
Гнати зло з сердець, з грудей.
Дам я жінці гострість криці,
Легкість вітру, мотиля,
Хитрість змії і лисиці
І наївність немовлят.
Дам я жінці чари рожі
І колючість терна теж,
В розум жінки мудрість вложу
Й дурноту страшну без меж.
Дам їй душу янголину,
Крові страшного сатани,
Жар вулькану в неї вкину,
Холод криг всіх ледяних.
Дам їй плідність скиб землиці,
Мертвість, яловість пустинь,
Кину неба блеск на лиця,
В душу аду кину тінь.
Дам їй в душу сонця промінь
І пекельну тьму їй дам,
Ніжність квітки, силу грому,
Щоб радів, тремтів Адам.
Дам лагідність їй лелії,
Скриті кігті злих пантер,
Добрість мами, чистість мрії,
Бруд багна, калюж, озер.
Дам їй слабість павутиння,
Силу львиці дам їй в дар,
Витривалість у терпіннях,
Щоб несла життя тягар.
Хоч не дам я жінці зброї,
Буде жінка - як лоза -
Та сильніша від куль воїв -
Буде жінки чар, - сльоза.

Жінці щирість дам діточу
І фальшивість злих злодюг,
Віру, вірність дам пророчу
І зрадливість рабських слуг.
Як лише добро у груди,
В серце жінки вложу я,
Скучно Адамові буде,
Смутком сповниться земля.
Як лиш зло положу в душу
Жінки, то Адам, мій син,
Муку вічну, невсипущу
Буде мати й згине він.
То ж таку її сотворю,
Щоб в ній був весь світ життя,
Все, що є в землі і в морю,
В глибині всіх тайн буття,
Щоб Адам мав у дружині
Розкіш, біль пекучих ран,
Як відбиті в вод краплині
Сонце, хмари й океан.-

Так сказав Господь і жінку
Для Адама сотворив,
Пекла й раю він частинку
В душу Еви положив.
І тому мужчина прагне
Жінки так, як і життя
І ніколи він не збагне
Сил, що в жінці клекотять.
І тому, як у хлопчини
Дух і тіло дозріва,
Чує він, що без дружини
Світ – пустиня нежива.
І тоді він мріє, тужить
І безсонну нічку жде:
Він сумний і скорбний дуже,
Доки жінки не знайде.
Як знайде він жінку любу,
Веселиться серце й дух –
Він веде дівча до шлюбу
Під спів друзів і подруг.
Грає музика невпинна,
Гомонять пісні пісень,
І чарки сповняють вина
І здається святом день.
У танку, як у віночку,
В'ються гості молоді,
Благословить мати дочку
На житейський шлях тоді.-

Музика тоді весільна
Найсолодша із усіх,
Тоді радість і похмілля
Родять жарти, сто утіх...
Із найкращої пшениці
Вносять гостям коровай,
Над чолом тоді дівиці -
Все вінок, як май-розмай.
І тоді в серцях у юних
Новоженців чар небес...
В душах їх незнані струни
Кличуть в світ краси й чудес...
І тоді в душі надії,
Що здійснивсь найкращий сон
І що сповнились всі мрії,
Стало щастя край вікон.
Та тоді отець старенький
Має сльози ув очах,
Сльози і на лицях неньки,
В серці втіха, але й страх.
Чує серце материне,
Що дитя вже не дитя,
Що для любої дитини
Почалось нове життя.
Грізне те життя як море
І прекрасне, як моря,
В нім найбільше щастя й горе,
Хмарні ночі і зоря.
Новоженці в ту хвилину
Серед музики, танків
Відчувають, що людину
Сотворив закон богів
Не на те, щоб жить і вмерти,
А на те, щоб з роду в рід
Передать життя, як жертву,
Що життя весь зміст - то плід.
Всміхнені тому все лиця
Дівчини, що йде на шлюб,
Відчува тоді дівиця
В поцілунку хлопця губ,
Що з дівиці буде - мати,
Що жена живе на те,
Щоб мужчині щастя дати,
Все, що грішне і святе.
Щоб знайшов муж у дружині
Все життя - з добром і злом,
Щоб у радості й терпінні
Він співав життю псалом.

Щоб не прагнув він шукати
Щастя у дальних світах,
Бо весь світ він може мати
В жінці, в рідних діточках.
Щоб не вмер, а жив довіки
У своїх нащадках він,
Щоб любови та опіки
Ждав і внук його і син.
Тож не грає на весіллі
Музика лиш для людей,
Не витає хлібом, сіллю
Батенько лише гостей,
Не співають лиш дівчата
Для веселости, утіх,
Бо весілля - свято свята,
В честь житейських сил усіх.
Бо тоді весільні співи,
Тони музики в танку,
То величній гімн для діви,
Що до шлюбу йде в вінку.
То пеан святий величній
В честь жінок, що з роду в рід
У борні зо смертю вічній
Передати мають плід.
То величній гімн на славу
Роду людського й життя,
Грайте ж струни, на забаву
Дайте трунків для пиття.
Хай наповниться мій келих
Винами по самий край,
Буде наш бенкет веселий,
Лиш ти музико заграй!
Вип'єм за здоров'я пари
Молодої, щоб жила,
Щоб дав Бог дітей їй в дарі
І без ліку, без числа.

Хоч Адам за Еву втратив
Рай, то в Еві рай знайшов,
Бо мужчина може мати
Рай лиш там, де є любов..
То ж хай з вечора до ранку
Молодь в'ється у танку,
Хай женцух свою вибранку,
Молоду, палку, п'янку
Поцілує і пригорне,
Бо по шлюбі так і слід.

Гості, гц пісень мажорних
Заспівайте!
Многа літ!

00000

ДР.О.БАБІЙ

ПЕРСІ БІШ ШЕЛЛІ

Так, як у Польщі дехто вважає Ю.Словацького більшим поетом, як Міцкевича, так багато англійців більше люблять поезії П.Б.Шеллі, як Байрона. І справді, лірика Шеллі більше промовляє нам до душі, як лірика Байрона, хоч Байрон у своїх більших поемах лірично-епічного жанру беззастережно перевищує Шеллі.

Шеллі, поруч Байрона, досьогодні найкращий поет Англії і тільки Кітс, Єлисавета Бровнінг та Вердсвердс в деяких поезіях наближуються до того високого рівня, на якому творив Шеллі. Цей поет - одна з тих трагічних постатей доби романтизму, як Байрон, Кляйст, Пушкін і Лермонтов, - постать, якої життя і творчість характеристичні для періоду "Бурі й Напору", коли під ударами кличів романтизму падав мертвий і скучний, раціоналістично-формалістичний псевдоклясицизм, а під ударами кличів французької революції падали в Европі престоли і лилася кров за волю, рівність і братерство.

Життя і творчість Шеллі були як та веселка, що після бурі являється на небосклоні й за хвилину гине серед темних хмар і розбурханих стихій природи.
Персі Біш Шеллі вродився 1792 р., коли у Франції почалась революція. Батько Шеллі був багатим бароном і власником великих маєтків у Сасексі. Вже як учень, Шеллі зачитується в творах французьких революційних письменників і філософів, підпадає під вплив Русса, Вольтера, Дідро і інших вільнодумців. Шкільні товариші звали його "атеїстом". Як студент - Шеллі видав брошуру "Конечність атеїзму", за яку його вигнали з університету, а батько його вирікся. Та це не знеохочує молодого поета, він видає твір "Дух у природі", в якім проповідує пантеїзм і гостро атакує релігію.
Його перші твори викликали проти нього ворожнечу серед релігійних, консервативних кругів, але й з'єднали поетові фанатичних прихильників. А з'єднувати прихильників для Шеллі не було важко, бо він визначався чаром особистости як мало хто з-поміж поетів у всій світовій літературі.
Він був незвичайно вродливий мужчина, виглядав як справжнє божище. Його натхнене обличчя, повне виразу й чару, розмріяні очі, що палали вогнем захоплення й фанатизму та радости життя - все те покоряло навіть ворогів. Жінки говорили, що коли Шеллі приходить між них, то здається, що янгол зійшов з небес. Вразливий, запальний, гарячково неспокійний і при тім лагідний як дівчина, Шеллі був хворий на скриту туберкульозу, і здається ця недуга робила його ексцентричним, незрівноваженим, меланхолійним і легко запальним.

Шеллі визначався при тім незвичайною добротою серця. Він студіював медицину, щоб стати лікарем і помагати нещасливим, бо любов до ближніх була його релігією.
Перебуваючи в місті Марло, Шеллі роздавав усі свої гроші між бідних, приятелів та сусідів, а коли побачив раз босого жебрака, то подарував йому свої чоботи, а сам прийшов до дому босий. Свій спадок по батьках, з якими згодом перепросився, він подарував сестрі, і бідним поетам та малярям.
Коли Шеллі мав тільки дев'ятнадцять літ, в нім закохалась учениця, дочка п'яниці, що бив її та знущався над нею. Щоб увільнити свою кохану, шіснадцятлітню Гаррі Вестбрук, від тиранії батька, Шеллі утік з нею до Шотляндії і оженився з нею, хоч батько поета не годився на те, щоб його син, син барона, женився на дочці власника ресторану.
Дуже скоро Шеллі переконався, що Гаррі Вестбрук, химерна і малоінтелігентна красуня, не є доброю жінкою для поета. Він покинув жінку, закохався в Мері Годвін, яка стала новою музою його творів. Мері Ґодвін була високоінтелігентною дочкою журналіста і політика. Мати її була славною емансипанткою, організаторкою жіноцтва.
Оженившись вдруге, виїхав Шеллі з жінкою до Франції, а відтак до Швайцарії, де заприязнився з Байроном, і де написав свої найкращі твори.

Демократ і атеїст, своїми першими творами виробив собі таку опінію серед консерватистів, що часописи писали про нього як про морально упавшу людину, в якої душі немав нічого кірм гордости і злоби, егоїзму й жорстокости, полученої з жадобою розпусти.
Про вірші Шеллі писали консервативісти, що це мішанина дурноти й духової вбогости та нахабности.
Одна газета писала, що Шеллі - це злочинець, здібний навіть збезчестити власну сестру, бо хто є атеїстом, той здібний до всякого злочину. Шеллі терпів від тих напастей, одначе не переставав писати. Писав про красу природи, яка була його божеством, про жайворонків, тих чарівних поетів весни та про кохання, сильне як смерть. Написав навіть окрему студію про кохання, з якої видно, що в справах любови Шеллі був справжній ідеаліст, романтик, який бачив красу і істоту любови не в її змисловій сторінці, а в ідеальнім єднанні і в гармонії душ мужчини і жінки.
Так-само, читаючи інші твори Шеллі, бачимо, що цей поет, як кожний романтик, дошукувався Бога просто в природі і його світогляд ніяк не був такий плиткo атеїстичний, як здавалось його ворогам, а навпаки, Шеллі у своїм світогляді був близький філософії Спінози, Шеллінґа та інших пантеїстів, далеких від плиткого і грубого матеріялізму.

Деякі твори, як "Фея з Атласу", писав поет на те, щоб втікаючи в країну уяви і мрії, забути напасти і злобу своїх ворогів, а до природи, в гори й ліси Швайцарії втікав поет, щоб віддалитися від жорстокої тодішньої дійсности

та не бачити, що діється між людьми. Шеллі, огірчений до людей, зве звірят і рослин своїми братами, а квіти своїми сестрами, бо його душа мала справді щось із вразливої мімози.

Як справжній романтик - Шеллі любив самоту, і його революційні твори чи виступи в житті - були часто тільки смішною позою молодого хлопця, який не знає ще самого себе й свого призначення і тому попадає в неєвої ролі.
Цей поет, що так гарно оспівав хмари, плаваючи разом з Байроном в човні по женевських озерах чи по Адрійському морі - любив багато говорити про революцію, волю, рівність, братерство, але ніколи не був справжнім борцем революціонером, спрагненим крови й боротьби. Його революційність родилась тільки з молодечої віри, що на світі мусить запанувати рівність і правда.

Зо Швайцарії Шеллі виїхав з Байроном, з жінкою і з сестрою своєї жінки до Італії. Байрон був залюблений в сестру жінки Шеллі і мав від неї дочку і це збільшило приязнь двох поетів. В особі Байрона Шеллі мав одинокого друга, який впливав значно і на його політичні переконання.

Шеллі жив довший час в Равенні, в Пізі, в Римі, де писав свого "Прометея" та "Тріюмф життя" та знамениту "Оду до Західнього вітру" та вірш на смерть поета Кітса, що в молодості помер від чахотки. На прогульках по морі писав Шеллі свої найкращі ліричні вірші, свою прекрасну любовну лірику.

Але сама лірична поезія не вдоволяла поета. Він прагнув бути політиком, хоч не мав до того ніяких підстав у своїй вдачі. Ще будучи в Англії, він писав відозви до ірляндців, видавав навіть агітаційні летючки і сам їх поширював та боронив католиків перед переслідуваннями з боку протестантів. Шеллі виступав також на вічах з промовами до народу. і був знаменитим бесідником. Він далі прагнув працювати як політик, але його противники паралізували кожний його крок.

В тому часі померла перша жінка поета і Шеллі хотів взяти її дитину на виховання, але влада заборонила йому опікуватися власною дитиною тому, що він атеїст і демократ, і віддала дитину поета під опіку священика, щоб її виховував в релігійному дусі. Хоч Шеллі старався забрати дитину до себе, хоч їздив у тій справі до Англії - влада заборонила йому виховати власну дитину, і Шеллі з великим болем в душі покинув Англію і вернувся до Італії.
Та й тут його політичні вороги так його ненавиділи, що один англійський старшина напав на нього у поштовому уряді і вдарив в лице, кричучи: "Ти безбожнику, я тебе уб'ю!"

Політичні аспірації Шеллі були такі великі, що він видав брошуру про реформу англійського парляменту, в якій закликав до боротьби за демократію в Англії.

Не забуває він і поезії та пише в тому часі поеми "Юліян і Маддольо" та "Розалінда й Гелена". В першій поемі він співав свою приязнь з Байроном в часах побуту у Венеції, друга поема - це протест проти пересудів, забобонів і суспільних оков, які спутували тодішнє життя людства. В цім творі Шеллі боронить жінок, які, вийшовши заміж за злих, деспотичних мужчин, марнують своє життя лиш тому, що їх сковує церковний шлюб. Шеллі виступає в поемі проти релігійного догматизму, нетолеранції. В цім творі вилив поет свій біль після своїх конфліктів з першою жінкою і конфліктів з церковною владою.

Також поема "Бунт Ісляму" є революційною поемою, якої вістря спрямоване проти релігійного догматизму, що на його думку, змінив світ у царство невільників.
Шеллі прагне реформувати людство, увільнити його від деспотизму і релігійних догм. Вже його твір "Розкований Прометей" славить тих героїв, що визволяють і ущасливлюють людей, а зате тих титанів-героїв або боги прикобують до скель Кавказу, або люди розпинають на хресті. Для Шеллі Прометей - це символ людського духа, який бореться з темнотою і злом. Шеллі вірить, що зло, темнота, деспотизм мусять згинути, а на їх місце запанує розум, воля і добро та любов.

Написав Шеллі ще й поетичну драму "Ченчі", в якій прославив тип Беатріче, що радше готова згинути, або вбити злочинця, аніж утратити жіночу честь. Консервативісти вилили на Шеллі за ту драму багато болота, а демократи писали, що "Ченчі" - найкраща драма першої половини дев'ятнадцятого століття.

Напасті рецензентів так вразили поета, що він постановив не писати більше нічого. Але одного дня він відвідав манастир і познайомився з молоденькою красунею-черницею, котру батько алькоголік і деспот силою замкнув у манастир, щоб мати волю в любовних авантурах і щоб загарбати майно дочки. Шеллі тільки раз бачив ту черницю, але так закохався в неї, що написав до неї найкращу свою любовну поему...
В світовій літературі є заледве кілька таких чарівних поем, в яких щира, чиста, ідеальна любов мужчини до жінки знайшла б такий досконалий вираз, як у згаданій поемі Шеллі. Поема та перевищує навіть "В Швайцарії" Словацького, бо в творі Шеллі почувається велику силу почування і щирого захоплення красою жінки, тоді як поема Словацького позбавлена всякого драматизму й життя.
Молода черниця залишилася в манастирі, не знавчи, що її кохає великий поет і що він увіковічнив свою любов у геніяльному творі, а Шеллі виїхав до Ліворно. Поет безмежно любив море і вибрався кораблем на прогульку до Лерічі. На морі шаліла буря. Шеллі сидів на кораблі і читав поезії Кітса, що перед кількома роками помер і що йому Шеллі присвятив свій твір. Коли корабель приплив до берега, Шеллі не було поміж пасажирами. Він втопився в морі і труп його знайшла жінка поета серед морських хвиль біля берега. Ані нещаслива жінка поета, ані ніхто не знав і не знає, чи Шеллі сам скочив до моря і втопився, чи згинув випадково, упавши з корабля під час бурі до моря.

Поет Байрон, на вістку про смерть друга, приїхав на берег моря і уладив для Шеллі похорон на старогрецький спосіб: Байрон облив тіло Шеллі пахучими оліями і спалив на березі моря, при чім хор співав грецькі пісні. Учасники похорону говорили, що ціле тіло Шеллі згоріло, а серце не хотіло згорати. Не згоріло те серце, яке друзі поета навивали "серцем сердець". Байрон говорив також, що коли тіло Шеллі горіло, якась пташка увесь час літала над вогнем і сумно співала. Це мала бути душа померлого поета, що згинув так трагічно, проживши тільки 28 літ.
Попіл Шеллі перевіз Байрон і жінка померлого до Риму, де його похоронили в одній святині. На його гробниці написано такі лише слова: Cor cordium /серце сердець/.

Минуло багато літ. Хоч за життя поета Шеллі його твори розходились нераз тільки в кількох примірниках, хоч вороги Шеллі безпощадно поборювали його і критики закидали поета болотом, сьогодні Англія признає Шеллі за найбільшого свого лірика, якого твори цінить і знає кожний англієць, і якого поезії перекладаються на всі мови культурних народів цілого світу.

ооо

АНДРІЙ ГАРАСЕВИЧ

СКОВЗАЄ ТИША

Сковзає тиша по камінні,
Що сніжним мовчанням замре.
За нами місто в чорних тінях,
В смичках орхестрів та сирен...

Брязчить чарками, точить тости
На славу літу та землі.
А перед нами димний простір,
Поля далекі та німі.

А на полях - зловісний вітер
Гуляє з смертю наздогін,
І заколихує сповиті
Останки трупів та руїн...

Над нами чад гіркий. Неспокій.
Ми йдем. Ми мусимо іти,
Де в заграва́х горять епохи,
Де починаються світи.

ооооо
ооо
о

Проф. П. КОВАЛІВ

МОВА – ТВОРЧА СИЛА НАЦІЇ

Існує досить поширений погляд, що мова – засіб порозуміння між людьми, тобто засіб збуджувати аналогічну інтелектуальну працю в інших. На цьому ґрунті існує навіть теорія, що мова – соціяльна категорія. Більше того, мову трактують як клясову категорію, яка об'єднує людей у певні клясові організації; а звідсіля логічно вже випливає твердження, що кожна кляса має свою мову.

Такий однобічний підхід до розуміння мови лише з погляду її соціяльної функції, з погляду клясових ідеологій, викривляє основну суть поняття мови як розумової категорії, з одного боку, і національної категорії, з другого боку. А наука про мову ставиться на такий ґрунт, на такі методологічні основи, з яких мова освітлюється як штучна етикетка, що її можна приліпити до кожної суспільної організації, об'єднаної за принципом клясової ідеології.

Мова – це тільки категорія соціяльна, як засіб порозуміння, вона – насамперед творча розумова категорія, що належить кожній людині для її індивідуального душевного життя. Кожна людина має свою індивідуальну внутрішню мову, якою вона оформляє свої творчі думки, щоб потім при нагоді їх вилити назовні – в усній або писаній формі. Отже, творчий акт розумової діяльности відбувається в кожну хвилину, як тільки людина своєю волею скеровує в якийсь бік свою думку. Ми знаємо, як часто на самотині людина з допомогою своєї внутрішньої мови приходить до великих творчих зусиль, творчого натхнення – відбувається формування думки творчим зусиллям автора.

Творче зусилля автора не припиняється й тоді, коли він вступає в зносини з іншими людьми. Його мова, впливаючи на інших, впливає одночасно й на нього самого, тобто творчим зусиллям формується його власна думка. Той, хто говорить, не передає готової думки тому, хто слухає, а тільки збуджує у нього своєю думкою аналогічну думку з своєрідним творчим зусиллям. Через те ніколи не може бути абсолютної тотожности між думками першого і другого, бо думку, що її висловив автор, слухач завжди розуміє по-своєму, сприймає її з своїм творчим зусиллям. По суті у нього витворюється нова думка, дещо відмінна від думки автора. В цьому й полягає суть творчих змагань людських індивідів, що в сумі своїй становлять велику творчу машину нації. Творча сила індивіда – це та своєрідна сила, якої немає інший індивід, бо він має свою творчу силу.

Та не тільки одна думка, що може іноді бути оформлена й одним словом, але й цілий ряд думок, що об'єднуються навіть цілим художнім твором, ніколи не можуть стати засобом абсолютного порозуміння між автором і читачем. Як і при розумінні окремого слова, так і при розумінні цілого художнього твору неможлива тотожність думки автора і читача, бо художній твір це не засіб передавати готову думку, а засіб перетворювати під впливом цієї думки власні думки читача. /Розуміння твору – це означає повстання думок у читача на основі думки автора I/.

Таким чином, розуміння художнього твору - це до певної міри своєрідний акт художньої творчости, акт, що відбувається не в письменника вже, а в читача, як акт, витворення нових думок. Ця велика індивідуальна сила мовного думання, що на неї в свій час іще звернув увагу великий наш учений О.Потебня, має привернути нашу увагу особливо тому, що ми матимемо можливість поставити відповідні вимоги перед нашими письменниками, жадаючи від них таких творів, які б справді творчий акт думання у читача піднесли на належну височінь. Високомистецькі твори з цікавим ідейним задумом завжди викликають до себе більший інтерес читача. Через те читач глибше пройметься думками автора, краще їх розуміє і зазнає від них навіть деякого душевного зворушення. Творчий акт читача стає в ближчу спорідненість з творчим актом письменника: читач наближається в думках до письменника, прирівнюється до нього. При всій суб'єктивності читача добре розуміння твору до певної міри зрівнює його з письменником.

Звідсіля видно, яке велике значення для нас має індивідуальність письменника; його творча думка повинна базуватися на широкій основі освічености, на глибокій національній свідомості, на загальних основах людської моралі. Від індивідуальности письменника залежить і характер твору, що має велике значення не тільки в сфері естетичних почувань і інтелектуального розвитку людини, а й також у сфері національної моралі 2/. Високої художньої та ідейної вартости твір зв'язує читачів, як членів цілої нації, в міцну національну одиницю. З цього погляду література і мова взагалі - це той великий чинник, що зв'язує людей в громаду значно сильніше, ніж навіть релігія, політика та інші чинники, спрямовані на зближення людей між собою 3/.

Таким чином, поняття мови, як творчої розумової категорії органічно сплівається з поняттям мови, як національної категорії, бо мова разом із тим об'єднує людей в їх творчій розумовій діяльності в одну велику родину - націю. Мова - творча сила нації, бо вона не тільки зближує на ґрунті порозуміння, але й разом із тим служить тим основним засобом творчого розвитку окремих індивідів, що з них складається нація. Мова не є просто соціяльна категорія, що об'єднує в групу випадкових людей, бо така функція мови була б надто штучна. Мова - категорія національна, бо тільки національна мова, як органічний витвір духа нації, може служити засобом цілковитого порозуміння й розвитку всіх творчих сил нації. Ніколи штучна мова /коли б вона існувала/ не змогла б у такій мірі викликати творчий акт думання, зблизити людей в такі органічні групи, як це може робити національна мова.

Велике значення мають художні твори, писані національною мовою; велике значення має також і національна постать письменника, що плоть-від-плоті, кров-від-крови є продуктом нації, носієм її психології, і своїми творчими зусиллями повертається до нації, збуджує в неї нові думки, що своєю спільністю /вони індивідуальні, але в них є щось національно спільне/ об'єднують членів нації в міцний національний організм, а своїм змістом підносять націю у прагненні до вищих ідеалів життя. Українська мова, як національна мова українського народу, дуже зразково виконувала цю покладену на неї національною природою місію, хоч і зазнавала нераз протягом свого історичного існування великих утисків від ворогів українського народу. Усна мова народу була тим невичерпаним резервуаром, звідки письменники і поети брали поживу для своїх творчих зусиль у сфері літератур-

ного думання. Великі генії українського народу Шевченко, Франко, Леся Українка та інші своєю творчою діяльністю найбільше сприяли тому, що українська мова, як творча сила нації, стала могутнім засобом розумової діяльности народу, що творчими зусиллями індивідуальностей прагне до свого національного ідеалу.

Українська мова – творча сила української нації, і через те її треба якнайбільше плекати й зберігати, спрямовуючи її розвиток на шлях, яким іде розвиток усієї української національної культури. Велика місія випала українським письменникам і поетам, надто нашій молодшій генерації, яка має взяти в свої руки відповідальну керму розвитку української літератури, отже й літературної мови, цієї найбільшої творчої сили української нації. Велику надію покладає український нарід на свою інтелігенцію, на освічені верстви, які повинні з цілковитою свідомістю поставитись до зберігання основ рідної мови, боротись за її чистоту і правильність – і не тільки в нашій щоденній пресі, в наукових виданнях, але й також у щоденній розмовній практиці, показуючи іншим кращі зразки наслідування.

Не можна ніколи каліченою мовою, зіпсованою різними випадковими впливами, піднести на вищий ступінь культури творче думання національних індивідів, як не можна зіпсованим інструментом досягти вищої культури гри. Мова – це той же інструмент, живий орган людської думки, і повний ефект він може дати лише в устах умілого майстра, свідомого громадянина й палкого патріота рідної культури.

1/ А. Потебня. Изъ лекцій по теоріи словесности. Харьковъ, 1894, стор. 160.
2/ Др.К.Чехович. Олександер Потебня, Варшава, 1931, стор. 87.
3/ В.Харцієвъ. Основи поетики Потебни. Вопросы теоріи психологии творчества. II, вип. 2, стор. 54.

ОЛЕГ СТЮАРТ

ФАВСТ

Людині тільки жить, а хижим звірям впасти
І кожен після діл одержить з нас заплату...
Я вас не пізнаю сьогодні, пане Фавсте,
Ви зблідли, як банкнот і згорбились, як фатум!

Тоді ви йшли як тур, топтали квіти містом,
В вогнях страшних пожеж росла душа несита ...
Та вас впровадив в блуд ваш Ніцше і Мефісто,
Як вам дала в лице прекрасна Маргарита...

Ви вбивник, пане Фавст, і ваші пляни злоті
Мечі зелених трав роздавлять і розкрутуть...
Ви душу віддали за звірну радість плоті,
Хай плоть тепер терпить, щоб чула в болі душу

– о –

ПРОФ.В.Г-КО

ЧИ ПІДЛЯГАЛИ ДАВНОСТІ МАНАСТИРСЬКІ ЗЕМЛІ НА ГЕТЬМАНЩИНІ?

/За судовими позовами манастирів між собою/ 1/

Бажаючи закріпити за собою те, чи інше землеволодіння, українські манастирі часів Гетьманщини раз-у-раз, як видно з судової практики, спиралися на давність, а суди, визнаючи за манастирем засиджену давність, відмовляли противній стороні в позові.

Архівні матеріяли дають нам безліч даних про користування з боку манастирів давністю володіння як засобом набуття права власности на землю.
Для манастирів інститут давности володіння відіграв значну ролю в розумінні поширення й легітимації своїх величезних латифундій. В цілі пересвідчення в цьому наведемо такий типовий документ.
В Чернигівському полковому суді 1752 року військовий канцелярист Силич заклав був до Чернигівської катедри позов у справі заволодіння спадковими ґрунтами й затоплення їх внаслідок збудування нової греблі.
На ці спадкові ґрунти Силич мав в своєму розпорядженні декрет Військового Генерального Суду з 1714 року, а також в конфірмацію виданий від гетьмана Скоропадського універсал. Проте в суді справа до розгляду не дійшла, бо сторони пристали на мирову угоду, в якій Силич заявив:
"... признавая в том иску моем давность земскую не входя по суду к далному затрудніню уступил катедрі Чернигівской міні наслідственно надлежащіе грунта... також о мелници Старобілоуской понеже оная катедри Черниговской м огимы крепостмы утверждена и високомонаршою жалованною грамотою конфирмована, о которой отец мой по смерть свою не просил, ни искал так потому і я оной иск мой оставил же вічно і для того і на тую греблю имінчіеся в мене универсали в ту ж катедру отдал". 2/

1/ Дана тема в історії українського права зовсім не опрацьована, як теж і цілий інститут давности. В літературі науки історії українського права є лише фрагментарного характеру короткі замітки про давність на Україні, зачерпнуті з законодавчих пам'яток. Проте жодної розвідки на цю тему з тодішньої практики органів юстиції Гетьманщини, на підставі живого діевого тоді права, ми не зустрічаємо. Дана праця подана на підставі архівного матеріялу, ніде недрукованого, добутого в різних архівах України.

2/ Київ. Центральний Архів Давніх Актів. Манастирський фонд. Справа № 2841.

Документ цей - зразок типового набування права власности за давністю. Канцелярист Силич на своєму боці щодо ґрунтів мав перевагу: - право спадкоємця, декрет Генерального Суду й універсал гетьмана. Зате фактичність володіння і потім задавненого була по боці манастиря.
В результаті Силич уступив ґрунти манастиреві. На греблю Силич до своїх послуг мав від гетьмана універсали, а греблею і млином фактично володів манастир. Силич, як і його батько, пропустили всякі реченці, щоб заперечити цьому володінню, а манастир, скориставшись з цієї нагоди, одержав і царську грамоту.
В результаті Силич від позову відмовився і універсал на греблю передав манастиреві. Маємо істотні ознаки давности володіння: право власности, набуте в спосіб спадкування, стверджене декретом Генерального Суду і гетьманськими універсалами без володіння втратило своє значення, а манастир тільки через задавнене володіння без документів здобув право власности на ґрунти і на греблю. /Царську грамоту манастир придбав на греблю пізніше/.

Подібних документів дуже багато 1/, але їх наводити більше не будемо, бо нас зразу це питання не обходить. Воно є твердо судовою практикою встановлене і в історії права спірних думок викликати не зможе.

Цікавіша і більш проблематична зворотня сторона справи - момент застосування давности володіння проти самих манастирів. Виявити судову практику Гетьманщини в цьому відношенні і є нашим завданням.

Відомо, що поземельні суперечки між манастирями розглядали як державні суди, так і духовні консисторські , в залежності від бажання сторони обрати собі судову дорогу. До того ж судового розмежування в компетенції згаданих судів Гетьманщина не знала і правова тодішня дійсність не в'язала сторону в процесі і лишала манастирям, рівно ж юридичним особам церкви, право вільного вибору між судами державними, чи консисторськими.

Зупинімося доперва на практиці консисторських судів. Року 1745 в Чернигівській Єпископії велася справа між Макошинським і Рувімо-Сосницьким манастирями за Яремівський хутір. Рувімо-Сосницький манастир, захищаючись проти позову, спирався на своє давнє володіння, правним титулом якого були купчі записи " і по тім купчим і владіть тіми угодіи утверджено, а манастир Макошинський невідомо почему без всякого основанія і оправки на едином безгласном писмі і невідомом совершенно о чем утверждаесь о том футорі чрез тридцять літ как з тіх документов является монастиром Рувимо-Сосницьким спокойно владіемим вщали неправилную пре-

----

1/ Манаст.фонд.Справи №№ 1755, 2216, 2509, 2510, 2512, 2522. Зазначаємо лише деякі справи, бо вичерпувати їх довелося б довго.

тенсію, ибо хотя і по какому от них виду ясному /якова нет/ им о том віщали то за універсальним того футора монастиру Рувимо-Сосницкову видимо по купчим утвержденіем за силу прав по давности дать им того не доводиться для того что от них в належащіе времена иску не было". 1/

Маємо яскраву ілюстрацію манастирської правосвідомости щодо застосування давности володіння проти манастирських земель.

Ще цікавіший на цю справу погляд Єпископського Суду, який обґрунтував рішення лише на артикулах Литовського Статуту, що говорить про земску давність:
"і по усмотренію з вищеписаних обстоятельств является что исковая сторона монастир Макошинскій учинил свой иск о футорі Яреминського во владінии монастиря Рувимо-Сосницкого по вишепрописанным доводам в тридцати літ без препятственно досель состоящем неправилно потому что по купчей... отвітная сторона монастир Рувимо-Сосницкій владіет как з діла показуеться тім Яреминським футором до тридцати літ, а от Макошинского монастира никакой претенсіи чрез так далгое время о том не било, за неіміні ем на тот футор никаких кріпостей". 2/
Цими словами Єпископський Суд з'ясував лише фактичну сторону справи, а далі подає принціповий погляд на давність щодо манастирських земель "по якоким обстоятельствам хотя бы в монастирі Макошинском и имілись на тот футор кріпости /коих ни единой не явилось/ то затім что Рувимо-Сосницкій монастир не напрасно, но по кріпостям владіл, и давность земскую без спорно во владінии засиділ, того футора Іареминского взискать по силі више прописанних правних книги статут в розділі 3:45 и в розділі 4:91 артикулов, о давности земской взискать би не довелось". 3/

У цьому уривкові рішення не лишається місця для сумнівів і запитань, чи підлягає давності манастирська земля?
Єпископський Суд цілком і остаточно розв'язав це питання, відповівши на його позитивно в такий спосіб: "хотя би в монастирі Макошинском и имілись на тот футор кріпости... то затім что Рувимо-Сосницкій монастир... давность земскую... засиділ, того футора Іареминського... взискать би не довелось".

Цього року Єпископський Суд неначе навмисно абстрагувався від фактичних обставин, зробив припущення наявности кріпостей у Макошинського манастиря /насправді їх не виявилось/, щоб тільки засадничо розв'язати проблематичне питання. Згадана справа кидає яскраве світло на наш інститут давности щодо манастирських землеволодінь. Кінець кінцем за давністю в позові відмовлено.
Як бачимо, Єпископський Суд щодо манастирів давність застосовував і то давність земскую за Литовським Статутом, десятирічну.

1/ Манас.фонд. Справа № 616 арк 3.
2/ Ман.спр. № 616, арк 6.
3/ Там таки, арк. 7.

Підемо далі.
Року 1760 між Троєцьким Іллінським і Каменським манастирями в справі Засновських ґрунтів, озер і сіножатів відбулося рішення в тій же Чернигівській катедрі. Троєцький манастир в своїй заяві на ім'я катедри писав:
"и в давних літ до той волости приналежащіи и как де до надачи оной перелюбской волости пад манастир Троєцкій перелюбцами, так и по надачи монастиру монастирем чрез многіе літа спокойно владінній, с которим де перелюбскім грунтом Каменскій монастир смілкность имів и відає де Троецкого Черниговского монастиря и его подданих перелюбцев давное и довголітное тім Засновским грунтом сінокосами и озерами владініе, а начала основанія чрез многіе давности земскіе нимало к тому перелюбскому грунту не інтересовался и никакой претенсіи и малійшей не иміл". 1/

Далі в заяві зроблено покликання на Литовський Статут розд. 3.арт.45., що в ньому міститься норма про десятирічну давність.

Катедральний Суд відкинув закид в пропущенні давности, бо як установлено, Каменський манастир у справі Засновських ґрунтів давности не промовчав, а навпаки, аж двічі "упоминался".
В своєму указі, адресованому на ім'я Каменського манастиря, консисторський суд написав:
"ви дважди с приложеніем монастиря Каменского кріпостей в оний Троецкий монастир чрез доношенія представляли о требованіем о тіх грунтах и озерах Засновских разводу домовного /цеб то розгляду в духовному, а не державному суді. - В.Г./ почему и упоминок настоящий об оних грунтах и об озерах от того Каменского монастира бил, а не как правитель Троецкого монастиря показал, якоби об оних никакова упоминку от того Каменского монастиря не било, токмо что по тім доношеніям никакой не послідувало от того Троецкого монастиря резолюціи". 2/

Консисторський суд згадану справу по суті не розглядав, коли потратив на рішення Стародубського полкового суду, що відбулося саме в цій справі тому рік на користь Каменського манастиря. Полковий суд розв'язав справу на підставі універсалів і грамоти, що були об'єктом суперечки Каменського манастиря. Троєцький манастир, хоч і спирався на довголітнє володіння, але того володіння суд на увагу не взяв. Гетьманські ж універсали, якими він розпоряджав, до Засновських ґрунтів не мали відношення.

Отож, не вигравши справи в полковому суді, який на давність не зважив, Троєцький манастир звернувся до консисторського суду з проханням наказати Каменському манастиреві "розвідатися" за спірні ґрунти в духовному суді, сподіваючись надолужити в такий спосіб хоч там, і узброївся в тій цілі, арґументом давностевого володіння.

1/ Ман. спр. № 1440, арк.1.
2/ там таки, арк.5.

Єпископський суд справи по суті хоч і не розглядав, проте засновану на давності арґументацію розбив. Він не поминув без критичної оцінки вказівки на давність і знайшов, що Каменський манастир давности не промовчав.
Коли б Єпископський суд тримався того погляду, що конфірмованого манастирського землеволодіння давність промовчати й засидіти не можна, то він просто не зважав би на неї, або зазначив би, що манастирські землі давності не підлягають.
Та й сам Троєцький манастир не став би на ґрунт визнання давности проти стверджених землеволодінь Каменського манастиря, коли б не був свідомий того, що духовні суди до манастирських земель застосовують давність.

Як бачимо, питання застосування давности до церковних землеволодінь Єпископські суди розв'язували позитивно, і характерно, що керувались при цьому нормами Литовського Статуту і до інших прав не зверталися. Норма ж Литовського Статуту яскраво окреслена і в Єпископських судах жодних сумнівів не викликала.

Для церковних володінь взагалі й манастирських зокрема Литовський Статут винятків не робить. В 2о.артикулі 1.розділу Статуту маємо одну спільну норму, що розповсюднюється на всі види землеволодіння:
"Теж ми господар обецуем и хочем аби то через нас и потомков наших вечне било держано, иж где би се трафило в именьях наших спор и розница межи кгрунтами нашими и теж межи кгрунтами костелними подаваньє нашого а так же межи кгрунтами нашими и шляхетскими, и межи тими именьями которие вишли з данини нашое дочасне, иж в той речи земленой маем ми и потомки наши великие князи литовские так же одним правом яко и подданные наши великого князства судитися, а нейначей"... А в 33.арт. 3 розділу Статуту натрапляємо теж на єдину і спільну для всіх володінь норму, але вже спеціяльно подану для давності: "а давность земская межи именьями костелними и шляхетскими такая маєть бити , яко добрам столу нашого господарского з добри и именьями шляхетскими, а тим же обичаем шляхте в добри нашими и костелними, давность захована бити мает".

Ці два артикули є вихідні. Вони не вилучають з-під впливу Статутового права жодної категорії землеволодіння і всіх їх підпорядковують єдиному праву взагалі, а земській давності зокрема. На аналізі тих артикулів ми ще зупинимось.

Виходячи зі згаданих норм Литовського Статуту, духовні судді навіть не вагалися щодо питання, чи манастирські землі не вилучено з-під впливу давности? Можливе, що самі сторони - манастирі ніколи не дозволяли собі в єпископських судах порушувать це питання. Пояснюється це тим, що єпископи в межах своєї катедри мали право розпоряджувати церковними землями. Для манастирів подібне право єпископа - абеткова істина. Вказівка "понеже де все монастирскіе церковние добра єпархіи его преосвященства в едиственной силі власти разсмотреніи и рішеніи его преосвященства состоят". 1/ стрічається дуже часто і вказує на

1/ там таки арт.2.

прерогативи єпископської влади. Такий владний архиєпископ, як Лазар Баранович, 1673 р. розподілив маєтності між новгородською архимандрією і чернигівською єпископією. Одній стороні маєтностей зменшив, другій - додав. 1/

Цікаво, що цей перерозподіл маєтностей стався за порадою гетьмана Самойловича. Подібне право розпоряджень манастирськими землями з боку єпископів було добре відоме і катедральним судам. Тому правна норма, що перешкоджувала б захистити задавнене володіння, неминуче ввійшла б у колізію з правом єпископа і тому єпископські суди цілком сприйняли статутову норму щодо застосування давности до манастирських земель, бо ця норма цілком відповідала праву єпископа затвердити вивласнення землі від одного манастиря в користь другого, чи її заборонити. Принцип невідчужености в межах церковних земель для самої церкви не існував. Вивласненні землі від одної церковної установи на користь другої канонічне право не перечило.

Переходячи до практики державних судів, коли вони розглядали справи між манастирями, треба відразу застерегти, що в питанні застосування давности до манастирських земель ця практика вже не була така витримана. Самі манастирі, фігуруючи в процесах в державному суді, виступали як цілком автономні одиниці щодо держави, усвідомлюючи свою окремішність, своє осібне становище. Звідси походило постійне намагання манастирів доводити в державному суді принцип невідчужености їхніх земель і засаду вилучення манастирських земель з-під впливу давности, але противна сторона, що захищатися проти позову могла лише з допомогою давности володіння, завсіди доводила зворотнє.

Так Новомлинський манастир 1766 р. пізваний в справі в земському суді батуринського повіту, заперечуючи докази позовної сторони показував: "Оніє бившіє того Крупицкого монастиря началники и братія чрез прошедшіе десять десятолітних земскіе давности о той половинной части каменя ни на каковом уряді не упоминалось и во владініє тою частію монастирю дівочому Новомлинскому никакова и малійшего препятствія не чинили за какое де промолчаніе истци в силі права Малоросійского книги Статут розділа 3 аркуша 45 и розділа 4 аркуша 91 иск свой хотя и напрасной терлет". 2/

Батуринський манастир, заперечуючи новомлинському, висунув низку аргументів, зокрема й той, що Статутові артикули з нормою про давність "служать толко до иміній шляхетских лежачих, то єсть единственно до земель яко недвижимих добр и то между шляхетсвом". 3/ і зокрема через те робив висновок, що давности йому, манастиреві, бути не може.

Батуринський земський суд згодився з мотивуванням позовної сторони і задоволив позовника.

Новомлинський манастир апелював до Генерального Суду іпроти доказу давности написав:

1/ Ман. Ф., Спр. № 32о3.

2/ Ман.Ф., Спр. № 2167, арк. 4

3/ Там таки, арк.8.

"что же де принадлежить до давности земской...
пропущенной да и не толко де едной но и десяти как и вище в сем де значить, то хочай суд земскій оной де давности с представленних от монастиря Батуринского крпостей а к тому ж де по праву порядковому и не признает, однак де суд генеральній з написанних обстоятелств совершенно оную давность узнать может". 1/

Треба сказати, що для суддів не легко було визнатись у колізійних тогочасних нормах, що були обумовлені існуванням в Україні різних прав.
Тоді, як Литовський Статут наказував визнавати давність без огляду на те, чи володіння опиралося на правному титулі, чи ні, магдебурзьке право категорично вимагало правного титулу задавненого володіння.
Саме з цієї причини, як сторони в процесі, так і суди в моменті застосування давности вдавалися до різних прав.
Але поминувши наразі питання про володіння, можемо твердити, що одну лише Статутову давність і ту тлумачилось також по різному, як сторонами, так і судами. Особливо це гостро виявилось у застосуванні давности до церковних дібр. Ми вже вище бачили, як сторона в процесі - батуринський манастир - доводила, що Статутові артикули про давність "служать толко до иміній шляхетских лежачих... и то между шляхетсвом".
Отже, на його думку Статутова норма про давність на церковні добра не поширювалась. Цікаво, що й земський суд з цим тлумаченням погодився. А, щоб підперти таке витлумачення, суд притягнув на допомогу і Порядкове право. Відомо, що в разі потреби козацькі й шляхетські суди на підставі арт.54 розд.4 книги Статуту мали право звертатися й до Порядкового права, хоч воно й міщанське. Тому на терені Гетьманщини статутова й порядкова норма не рідко в судах вступали в колізію. Такої долі зазнав і наш інститут давности щодо манастирських дібр. Застосування давности проти манастирів в судовій практиці набрало дискусійного характеру.
Можна з певністю твердити, що не всі суди це питання вважали за цілком ясне. З тої причини ми стрічаємо різні тлумачення, всілякі висновки в цій справі. Самі сторони на суді навколо цього питання не переставали завзято змагатися.

Новомлинський манастир, що подав апеляцію до Генерального Суду в справі млинового кола, доводив, що земський суд не міг судити порядковим правом і тлумачив це так:
"а буди би чего в статуті не доставало то тогда к другим правам приміряясь оніе употреблят, в том же де праві малороссійском книгі статут напечатанніе артикули яко то: в розділі 1, 33, в розділі 3,45 и в розділі 4, 91 о давности земской доволно гласять, за тім де по силі оного права малоросійского в розділі 4 арт.54 напечатанного до оного права порядкового и ни до какого другого /кромі статутового/ о давности земской примірятся не слідует... статутовіе артикули о давности земской узаконенніе лучшого пояснения не требують, понеже де в оних артикулах как шляхетскіе так і духовних владілцов иміния отнятія и за правом слушним владіеміе заключается". 2/

1/ Там таки, арт. 11 - 12.
2/ Там таки, арк.12.

Цікаво знати тепер авторитетну думку в цій справі Генерального Суду. Ось і його рішення:
"Батуринской монастир... не ищучи и не упоминаясь о том о чем нині ищеть, и многіе давности земскіе промолчал, ибо монастир дівичій показует и по ділу значить, что он войсковой всіх кол Батуринской мелници частію владіет з самой надачи, то есть вишепоказаного 1668 году а сей иск начат 1765 году чему приходить до ста літ. По праву ж книги статут розділа 4 аркуша 91 давность недвижимому имінію положена десять літ, а кто би оние промолчал не челобиствовал и не упоминался вічно молчать, чтоб же когда какови от Батуринского монастиря били гді иски или упоминки, о том по ділу ничего не виговорено". 1/

В цій частині рішення Генеральний Суд спірне питання, чи манастирські землі підлягають давності, розв'язав позитивно.

Тепер подивимось, як Генеральний Суд поставився до тлумачення земського суду, що ніби артикули Литовського Статуту про давність "служать толко до имінїй шляхетских".
Спинившись на цьому моменті, Генеральний Суд так заявив:
"и точніе о давности земской права розділа 3 артикула 45 и розділа 4 артикул 91 /земский суд - В.Г./ написал что служат толко до имінїй шляхетских и то недвижимих... противно содержанія их сили, ибо оніе права служать, как до шляхетских так и до коронних и всяких имініев". 2/

До цього висновку Генеральний Суд прийшов на підставі вже знайомого нам засадничого арт.2о. розд.1. Литовського Статуту, що своїми словами він передав його зміст:
"когда би случился в иміниях государевих спор и несогласіе между грунтами государевими и между грунтами церковними дачи государевой, також между грунтами государевими ж и шляхетскими, то в таких ділах земских одним тім правом статутовим судит как і шляхту."
Отже, зазнайомившись з цею справою, можемо констатувати, що погляди земського й генерального судів щодо примінення Статутової давности до манастирських дібр розбіглися.

В артикулах 2о. розд. 1. і 33.розд.3. говориться про церковні добра надання государевого. В даній справі спірне млинове коло було надане від гетьманів і царів. Законодавча пам'ятка - Статут - церковні добра ненадані государями ніби ставить осторонь, але ж іншої норми їм щодо давности ніде не встановлює. Практика ж судова, як будемо ще бачити, такого розподілу не робить. Інтересно, що в згадуваній справі батуринський манастир, на рішення Генерального Суду, приніс до Малоросійської Колегії апеляцію, але оскільки апеляція була внесена з пропуском шоститижневого терміну, Малоросійська Колегія справу повернула Генеральному Судові з пропозицією через земський суд з'ясувати стороні, що вона на підставі книги Саксон 2, розділ 44, може подати резони щодо несвоєчасної подачі апеляції. Цікаво, що тільки після

1/ Там таки, арк.13
2/ Там таки

того, як возний сповістив сторону про подачу резонів, яких не подано, рішення Генерального Суду виконано.

Звертає на себе увагу в даній справі ще й побічний момент, а саме надзвичайно інтересна, змістовна, вказуюча на високу кваліфікацію юридичної думки тогочасних правників, дискусія на тему, чи об'єкт суперечки поміж сторонами - половина млинового кола /каменя/ - є рухоме, чи нерухоме майно. Батуринський манастир твердив: "а что де принадлежить до оного млинового каменя то яко оной есть иміние не надвижимое лежачое, но движимое". Земський суд водяного млина камінь з його прибутками ділив також за рухоме добро. Проте Новомлинський манастир проти цієї думки висунув ґрунтовні заперечення: "хотя де коло водяной мельниці також и вода движение свое имиють, толко ж за движимое иміние признавать оного никак не возможно, понеже де тая кліть в которой оной камень находиться, також и коло, не на такой вещи стоить, которая би всегда иміла свое движение, но на недвижимой землі и всегда з едного міста в другое не переносится, но единственно издревле от самого настановленія на едном місті стоить, в тож де время как придеть кліть либо коло в обветшалость, а камень в негодность, и чрез то потребует переноски с того міста на котором прежде стояло, то оное ветхое за негодность свою с того міста зброшивается, а на місто оного другая кліть либо коло становится, и так де не по движимости оной вещи но по землі на которой тое мелничное строение стоить за недвижимое иміние признавать слідует; движимое ж де иміние суть сіє: сребло, денги, цінь, мідь, фанта, скот разной, и прочое, а к той движимости и хоромние строение, и прочое ж строение /кромі мелничного при воді биваемого/: причислить належить, ибо де оное строеніе можна и в другое место перенесть без всякого вреда, а мелницу водяную хотя и в другое место перенесть, однак де уже она ничего действовать против преясного своего состоянія не может, разві в инную какую вещ перенесши употребить".

Генеральний Суд з наведеними запереченнями погодився і написав: "промолчаніе многих давностей земских, суд земскій отвел превращеніем недвижимости земляной, то есть міста мелничного на греблі в вещ движимую неподлежаще".

/Докінчення в наступному числі/.

ГАЛИНА СОРОКА

З ПОЕЗІЙ

I.

ШИРОКИЙ СТЕП

Широкий степ, стрункі тополі,
Хати заквітчані в садках,
Хвилястий килим збіжжя в полі -
Завжди живуть в моїх думках.

Над ставом верби похилились
Аж до води... Чи може сплять?
Чи то на вроду задивились
І так замріяні стоять?

Блакитне небо, срібні ночі
З мільйонами очей-зірок...
Забуть вас серденько не хоче,
Картини ті не йдуть з думок.

II.

МИ

То лагідні ми вдвох, то спесиві,
То розрив настає, то любов, -
Ми розходимось часто у гніві,
То кохання єднає нас знов.

Як планети в безмежнім просторі
Пробігають накреслений шлях,
Так і ми у коханні чи в горі
Беремо до полету розмах.

Де і радість і сум і цвітхання...
Не даремно ж завважив поет:
"Як подібні закони кохання
На закони у русі планет!"

То лагідні ми вдвох, то спесиві,
Тут і гнів повстає і любов, -
Ми розходимось часто у гніві,
То кохання єднає нас знов.

- - - - -

М.П.

УКРАЇНСЬКИЙ ПИСЬМЕННИК І ЕМІҐРАЦІЯ

Науковці і політики кажуть, що розщеплення атому та використання визволеної таким чином атомової енергії стане причиною основного перевороту в світі. Станеться це тільки тому, що цю енергію застосовано вже для побудови атомової бомби, але й тому, що атомову енергію вживуть теж для мирних, рушійно-продукційних цілей.

У вислі́ді цього буде це переворот не тільки в міждержавних і міжнародних взаєминах, але, а це, мабуть, важливіше і в суспільно-економічних, світоглядових, культурних, наукових та інших ділянках. Як глибоко ці переміни сягнуть, ми не всилі навіть цього тепер повністю собі уявити...

Та одне можна з певністю вже тепер сказати: вільнена атомова енергія може стати або джерелом нового, досі небувалого розквіту нашої культури і цивілізації, або - причиною їхньої загибелі. Це залежить від того, чи існує досить почуття відповідальности та моральної сили в тих, що є тепер повірниками цієї "великої таємниці".

Але і без атомової енергії по цій другій світовій війні вже приходять такі глибокі політичні, суспільні та світоглядові переміни, що нам сучасникам їх і свідкам навіть у головних зарисах не легко їх собі уявити.

У нас небагато людей, які розуміли б суть тих епохальних перемін та їхніх розвиткових напрямних, що відбуваються на наших землях, у нутрі нашої нації та зокрема серед української еміґрації.

І тут саме велика і відповідальна роля українських публіцистів, журналістів та письменників. Одначе вони спершу самі мусять усвідомити собі істоту цієї духової революції у світі і внутрі українського народу, щоб опісля могти у приступній і ядерній формі переказати це своїм землякам.

Зокрема величня і захоплююча роля та широкі можливості для українських письменників. Скільки поля для їхньої бистрої спостережливости, скільки матеріялу для їхньої творчої уяви! Відтворити й перетворити це у поетичних образах і візіях, зобразити теперішній стан української нації та вказати правильний шлях до її кращої майбутности, допомогти своєю творчістю вести її на належне їй місце в сім'ї культурних народів світу та причинитись до здійснення нашого національного ідеалу, згідно з 12-ма точками деклярації президента ЗДА Г.Трумена - ось величне і відповідальне завдання наших письменників.

Річ ясна, що для цього завдання необхідна для наших письменників основна підготова: внутрішня духова перебудова та організаційна. Для цієї підготови треба створити відповідний клімат. В першій мірі мусимо ясно здати собі справу з того, де ми, як нація, опинились і чому саме знайшлись у такій ситуації.

Українська еміграція, перший раз від довшого часу, знайшлася в умовинах шляхетного клімату західних демократій, які дають нам можливості прояву свобідного людського духа й творчої уяви. Та одночасно для народів з малим політичним і національно-суспільним досвідом та розвитком кожна еміграція криє в собі елементи анархії та роз'єднання, якщо ці народи не зрозуміють суті цієї демократії та якби вони забули, або не доцінювали творчі первні своєї культури й своєї історичної традиції.

Далі, перед носіями і продуцентами творчого українського слова, публіцистами і письменниками стоїть завдання відповісти на питання: чому саме ми, як нація, опинились в такому становищі?

Тут треба ясно й чітко відмежувати т.зв. зовнішні "незалежні" від нас обставини від власної вини. Не "люті воріженьки" у першій мірі винуваті, але ми самі. Щоб дати точну і правдиву відповідь на питання, в чому саме лежить ця провина, треба перевести основну "переоцінку цінностей", глибоку аналізу нашої недавньої минувшини аж до найновіших днів, глибоко заглянути в наш національний характер і вдачу та безпощадно нап'ятнувати й усунути те все, що заносить забріханістю, поверхновістю, національною безхребетністю та спекуляцією на патріотизмі...

---o---

Затихли гармати, перестали падати бомби, але боротьба ідей та ідеологій не припинилась. Інакше і не може бути, бо треба одверто сказати: багато основних проблем, за які боролась воєнною зброєю демократія, все таки ще жде на своє вирішення по суті. За ці ж ідеали боролись також і борються сотки тисяч найкращих синів нашої нації.

Затихли гармати, вже не падають бомби, але наш національний інстинкт самозбереження - не замовк. Він діє далі і проявляє себе в шуканні нових організаційних форм, шукає свого національного "я". Відроджується бажання об'єднання і спроби його здійснення, але не віджили ще старі навики й уявлення. Кожен розуміє це об'єднання по-свому.

Яка відповідальна роля в таких обставинах наших носіїв творчої думки і слова - письменників, публіцистів, науковців!

Вони мають велику зброю - творче слово, творчу думку, творчу уяву, творчий образ, що переорює і формує духовість і світогляд нації. Усвідомлюють її підсвідомі хотіння.

Від цього, як вони послуговуються цією зброєю, в рішальній мірі залежить зростання й кристалізація нації, або її занепад. Тимбільше значення носіїв і творців слова у нації такої як наша, а зокрема серед тієї її частини, що опинилась на еміграції.

Еміграція кожної нації - це ненормальний стан; вона має свої нездорові, часто хворобливі прояви, але вона часто є одиноким носієм свобідної, незалежної національної думки й чину. Нераз бували випадки, що на еміграції найкращі представники деяких народів давали твори, що видвигали їх на вершини духа. Наша еміграція на те ще не спромоглась, хоч значна її частина має за собою десятки років скитальщини.

Тепер наша еміграція чисельно посилена. До її рядів прибули нові таланти; може між ними криються генії... На всякий випадок наша еміграція не сказала ще свого останнього слова. Для цього треба створити пригожу атмосферу і відповідні організаційні форми.

Гуртування та об'єднання в одній організації носіїв творчого слова, – це один з перших етапів на шляху нашої скитальщини.

Але тут насувається переважне питання: Чи серед наших творців слова – ідей, письменників, науковців, публіцистів та образотворчих мистців є с и л ь н і х а р а к т е р и та який їх м о р а л ь н и й р і в е н ь ? Є сильні характери, але не бракує й таких, що проявляють хитання.

Кожний дійсний письменник віддзеркалює у своїх творах епоху, середовище, в якому він живе, та стиль, настрої, переживання, що ворушать дану епоху і даний національний колектив. Письменник, хоч би і як намагався бути "аполітичний", у глибшому й ширшому значенні того слова ним бути не може, не може хоч би тому, що він живе в д а н і й епосі і походить з д а н о г о народу. "Мистецтво для мистецтва" – мистецтва"стратосферичного" – немає.

Можливо, що дехто прочитавши ці рядки, скаже: "Це комунали, витерті фрази". Але, саме на еміграції, серед чужих впливів та різних небезпек зійти на бездоріжжя – являється одною з великих небезпек. Отож треба підкреслити, що, крім таланту передумова для дійсного письменника – це скристалізований світогляд, непохитний національний характер і моральний хребет, спертий на християнській етиці, на основному знанні і глибокій освіті. Це дасть можливість правильної оцінки чужого середовища, пануючих ідей, уможливить розуміння і відчування духа нації, духа традиції й епохи та розуміння історичного призначення своєї нації.

У зв'язку з цим насувається теж питання чужих впливів та ідей у творчості наших письменників. Побут на еміграції дає нам нагоду безпосередньо пізнати чужу культуру, чуже письменство, чужі ідеї. Хто хоче й уміє це робити, той може багато скористати. Але при цьому не слід забувати, що ми, як нація, маємо свою стару й високу культуру, свій життєвий стиль, свої національні скарби. Все це маємо плекати, поглиблювати і вивчати, а чуже приймати тільки обережно, о р г а н і ч н о , постільки, поскільки воно гармонізує з нашою національною ментальністю, поглиблює й удосконалює її та дає їй нове насвітлення в зіставленні і порівнянні з досягненнями інших народів.

--00--

ОЛЕГ ЗОЛОТОЛИПСЬКИЙ

ДЕСЬ УДОМА

Десь удома біліють сади
І цвітуть вже бузки і каштани...
О, молюся: Приснися й прийди,
Нахилися лицем полум'яним!

Ти не прийдеш і виснутий міт
В ланці згадок нас зв'яже солодкі,
Бо задовгий гіркий є цей світ,
А прекрасне життя закоротке.

– ж –

С А Т И Р И

I.

ЖІНКА

КРАСА ЛІЛЕЙ І НІМФ, МОВ З КАМЕНЯ ХТОСЬ ВИКУВ,
НЕСТРІЧАНА В ПІСНЯХ, КАРТИНАХ, АНІ В СТРОФАХ.
І ПОЛЮБИЛА ТАК: ПОЕТА І МУЗИКУ,
ДЯКА І КВІТКАРЯ, ШЕВЦЯ І ФІЛОСОФА...

ПОЕТ ДО НІГ СКЛАДАВ ЇЙ МЕТРИКИ І РИМИ,
МУЗИКА ЗНЄВ ЇЙ ГРАВ, ЯК ДЯК ЧИ ШВЕЦЬ НЕ БАЧИВ.
МУДРЕЦЬ ЇЙ ВІЧНИЙ СВІТ ПОКАЗУВАВ НЕЗРИМИЙ,
І В КВІТИ ЗАПЛІТАВ КВІТКАР ЧУТТЯ ГАРЯЧІ...

ТА РОЗБРЕЛИСЬ ДУМКИ ЇМ ВСІМ У ЩАСТЯ СПЛЕТАХ,
І ЗСОХ КВІТКАР ЯК ЦВІТ І СТРУНИ СТВЕРДЛИ ДРОТОМ,
І ГЛАСИ ДЯК ЗГУБИВ, МУДРЕЦЬ ШЕВЦЯ Й ПОЕТА,
БО ВИЙШЛА ЗА ОСЛА, ЩО БУВ ПІДКУТИЙ ЗЛОТОМ.

II.

ПРО ОДНОГО ЛІТ. КРИТИКА З КОМІТЕТУ

ВИ МАЙСТЕР Є І СПЕЦ ВІД ПРОЗИ І ПІСЕНЬ
І НОСИТЕ В ДУШІ НЕВДЯЧНИЙ МУЗИ ВИРОК,
ТА ЗАМІСТЬ ТВОРЧИХ СЛІВ - КЛАДЕТЕ ВИ ЩОДЕНЬ,
НУДЬГУЮЧИ ВІД ДІЛ, МАХОРКУ НА ПАПІРОК...

НЕ ВАША Ж ТУТ ВИНА! ЦЕ КАСТИ ПРИВІЛЕЙ,
І ВИ В РЯДКУ СПЛЮХІВ НЕ ДРУГІ, І НЕ ТРЕТІ,
БО ГОДІ ВИМАГАТЬ ЩЕ Й ПРАЦІ ВІД ЛЮДЕЙ,
ЯКІ ДЛЯ БЛАГА ВСІХ ЗАСІЛИ В КОМІТЕТІ.

III.

ДЛЯ ТІЛА

ПРИ СТОЛИКУ В КАФЕ ПИСАВ ПОЕТ СОНЕТ
І ДАМА ПІДІЙШЛА, ВСМІХНУЛАСЯ І СІЛА.
- ПОЕТЕ ДОРОГИЙ, ЖИТТЯ ТАКЕ НУДНЕ,
ВИ ПИШЕТЕ ДЛЯ ДУШ, ТА ДАЙТЕ ЩОСЬ ДЛЯ ТІЛА!

ПОЕТ ВІДКЛАВ СОНЕТ, В ЧУПРИНУ ВБГАВ ПЕРО
І ВИТЕР НА СТОЛІ ВОГКІ СЛІДИ ЧОРНИЛА,
ДОБУВ СТАРИЙ ПОРТФЕЛЬ, ДЕ МАВ СВОЄ ДОБРО
І ДАВ ЇЙ БЕЗ ВАГАНЬ ПАСКОВИЙ КУСНИК МИЛА.

Т.К.

Р е ц е н з і ї

ВІРШОВАНА НЕГРАМОТНІСТЬ

/Яр. Славутич: Співає колос. Поезії. 1945. 62 ст. Ауґсбурґ;
Юрій Балко: Близьке й далеке. Поезії 1945.103 ст. Ауґсбурґ/

Властиво обидві збірки, а особливо "Книга" Яр. Славутича не заслуговують, щоб про них взагалі щонебудь говорити. Сьогодні, коли в українському громадянстві є куди важливіші справи, як Геростратові пориви незрілих молодиків, які в часі важкої боротьби Батьківщини за своє існування вважають потрібним осмішувати себе перед людьми такими кумедними фабрикатами, як ті їх збірки. У нас поява чогось подібного має вже з давнішого часу прямо епідемічний характер і змушує критику до прикрого обов'язку на цю тему принципіяльно поговорити.

Ще в десятиліття перед першою світовою війною взявся в наших "кандидатів на поетів" звичай дебютувати на літературній ниві ліричними збірками. Здебільша такими куценькими об'ємом, як ось збірочка Славутича, ось так: кількадесять сторінок з одним віршиком на сторінку, при чім ще й обов'язково портрет автора та його власноручний підпис. Правда, тут діло не в самому об'ємі, і не в тому тільки, що саме були це ліричні збірки. Уальдова балада про тюрму в Рідінг, або Фоґаццарова поема про Христа, або Врхліцкого пісня про Флягеллянтів - це в цілості теж лиш декілька сторінок, про які одначе можна писати цілі томи. І саме в ділянці ліричної творчости видвигались до першої світової війни таки зорі першорядного блеску /Ліліенкрон, Демель та Стефан Ґеорґе в Німеччині, Кардучі та Ада Неґрі в Італії. Верлен, Єредія, Рімбо у Франції/. І в тому часі варто було щоб і українці кидали на ліричний фронт своїх творчих змагань багато боєвиків мистецького ідеалу, щоб принайменше в тій ділянці дорівняти Европі. Але, на жаль, наші тодішні лірики не то, що не брались своїми виплодами дорівнювати Европі, але й не намагались підходити хоч би під рівень нашої ж, української кращої лірики того часу, такої, як зразки молодого Олеся, Чупринки, Філянського, Вороного або Христі Алчевської. Їх одиноким взірцем, по якому вони мазали свої віршилища, був трафарет. Трафарет щодо змісту, трафарет щодо форми і взагалі до того всього, що є мистецьким засобом справжнього поета. Змістом вважали вони безконечне цім-дрім, цім-дрім на тему хронічних осінніх смутків та весняних деліріюмів, і то обов'язково під адресою їх невмолимої серцем дівчини, до якої без успіху припадали весною і за якою під стогін вітрів розпачали пізною осінню. А форма була в них здебільша коломийкова з застійненими на віки вічні римами в роді сакраментального "мрії - надії", "мука - розпука", "віконце - сонце", і таким іншим, від чого кожному вже після прочитаних двох перших сторінок таких віршил ставало погано. Щойно з появою нової української лірики з-під стягу "Вісникової квадриґи", оті "лірики" передвоєнної доби на мент замовкли і здавалось ніби пощезали враз зі своїми "поезіями". Але коли прийшла друга світова війна, правдиві поети на хвилину замовкли, а озвались за те... Хто? Ах! Це нові оті "лірики", з їх традиційними "поезіями"!

Певна річ, що пан Яр. Славутич, автор збірки поезій під чудесним наголовком "Співає колос" не сумнівається мабуть ні

на хвилину про те, що створив справжню поезію, поезію, яка захоплює все наше громадянство, коли в циклю "Жага" /ІУ., ст. 58/ проспівав про свою улюблену таке:

...Не пручалась, соколина
Повсковзнувшись мені до ніг.
І рожеве туге коліно
Зір пожадливо спостеріг...

Так само творить і п. Юрій Балко, що захопившись передвоєнним танґом, присвятив йому у своїй збірці "Близьке й далеке" аж дві "поезії". Поетичне враження цього "інтересного" танґа скріпив ще автор такою поетичною картиною /"Танго", ст. 39/:

... Ваш партнер по-котячому спритно
Робить кроки коротчі та довші,
Вам на груди кладе непомітно
Руку, виріз у сукні знайшовши.

Як бачимо, то в порівнянні з їхніми попередниками, які перед обожаними Лаврами стояли здебільша навколішках та через їх невмолимість мокли в сльозах, - наші сучасні "тоже поети" вже дещо сміливіші. Пан Славутич справу свого закохання бере так серйозно, що атрибути краси своєї дами оспівує не сумарично, а поокремо, у віршах "Її очі" /стор.45/, "Її уста" /стор. 46/, "Її коса" /стор. 47/, "Її стан" /стор.48/, "Її відсутність" /стор. 49/, "Її прихід" /стор. 50/, "Її слово" /стор. 5І/, та - і нарешті! "Її відхід" /стор. 52/. Просто дивуєшся, чому немає ще тут віршів на тему "Її шия", "Її вуха", "Її спина", "Її лікоть", її... і т.д.?

Який це поетичний хкір, яка це невідповідальна віршована базграника! І це пишеться і друкується в нас великого і пам'ятного історичного 1945 року!

Крім того доводиться тут ще зазначити, що наші юні автори особливо ж п. Славутич, взагалі володіють дуже нескладно мовою поезії, а зокрема поетичною формою і цілковито не здають собі з того справи, в чому властиво поетичний мотив і сюжет, що годиться оспівувати, а що ні, та в чому різниця між сирою, хай і в віршований котурн прибраною прозою і справжньою поезією? З цього погляду Яр. Славутич, поки добився до рожевого тугого коліна своєї Дульчінеї, ніби намагається вложити суть якогось поетичного змісту, але це все, що йому вдається, і то змістом і формою справжня сира, скучна, безнадійна проза. Вона іноді така дітвацько-наївна /напр. "Шуліка" ст. 22/, що не виходиться з дива, що ця духова мізерія писана в роках 1939-1945, в часі найбільшого перевороту в теперішньому світі... Нашому бідному авторові в голові водно якісь нецікаві нікому дощі, посухи, кмітливості, жарптиці, шуліки, розорані клини, пари, карасі, кулирі, фальшиво розспівані колоси, сінокоси і поля... Все це змальоване так сіро, без ніякого чуття для індивідуальної краски та лінії, що читати це все і дочитати до кінця то для думаючої людини мука. Отак 12 віршів циклю "Херсонські сонети" не виявляють ні одного індивідуального малюнку херсонського краєвиду! Одинокою майстерністю Славутича є це, що він майстерно при кожній нагоді насилує мову і ритмічну форму; наголоси в нього скрізь по-потребі

оцилюють, – "зерно" і "зерно", "до схочу" і "до схочу", "пущу" і "пущу", "палить" і "палить", "дупла" і "дупла", "голуби" і "голуби", "плине" і "плине" та ще інше й інше, як і всякого роду граматичні промахи, що їх в цілості виписувати не буду і-за браку в нашому журналі сторінки для поборювання поетичної неграмотности.

Скоріше вже збірка Ю. Балка давала б, на мою думку, запоруку, що її автор, мимо питомих непоетичних поезій і їх карикатур міг би колись справді написати щось краще, як щоб з усією серіозністю взявся до суворої праці над собою. Коли б місто богомазати щось таке, як тангові елегії, або "Люська Дралафу" /ст. 38/, пробував дальших кроків по лінії таких зразків як – вірші: "Козаки на морі" /ст. 43/, "Переяслав року 1654 /ст. 48/, "Богун у Переяславі" /ст. 49/, або поеми циклю "Пращури".

Але тут п. Балко мусів би освідомити собі, що поезія – це ні не проза самоосвітньої історичної, чи палеографічної розвідки, ні не гумористика старих дотепів /"З усміхом і гнівом"/, а головно не п'яна апотеоза всякого роду вуличниць в стилю "Люськи Дрaфалу". Поезія це щось таке, до чого доводиться підходити зі святим набоженством жреця. Наші молоді "кандидати на поетів" або засвоять собі чесною працею те набоженство поезії та творчої праці взагалі, або літературно-критична екзекутива нації викине їх на смітник літературних куріозів.

Др. Остап Грицай

З А К Л И К

Наші школи знаходяться тепер в тяжкому стані через відсутність бодай примітивних бібліотек. Сотні українців і українок, що хотіли б продовжувати навчання самоосвітою, позбавлені можливости хоч би над випадковими джерелами.

Не маючи спеціяльних бібліотечних фондів і видавництв, ми звертаємося до Вас із закликом виявити якнайбільше зрозуміння і свідомости у справі створення книгозбірень, до краю необхідних для навчання.

Ми звертаємося до Вас із закликом жертвувати для загальної справи книжки українською та іншими мовами, пам'ятаючи, що їх ждуть українські робітники й селяни, що їх очікують українські інтелігенти, що вони необхідні для кожної нашої школи, що на них жде з тугою українська дітвора – ця певна запорука нашого світлого майбутнього.

Ми знаємо, що жертвенність, притаманна українському народові, і в цій добродійній акції знайде своє повне й правдиве відзеркалення.

Ми певні, що при Вашій ласкавій і негайній допомозі створимо потрібні книгозбірні та виконаємо перед рідною справою своє почесне завдання.

Ми віримо, що наш заклик знайде щирий відгук у Ваших серцях, та глибоке зрозуміння невідкладної потреби й корисности цієї справи.

КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІЙ РЕФЕРАТ

БІБЛІОГРАФІЯ

Яр-Славутич: Співає колос. Поезії. Ауґсбурґ,1945.

Юрій Балко: Близьке й далеке. Поезії. Ауґсбурґ, 1945.

Нове життя. Український часопис. Ауґсбурґ, 1945.

Митрополитові Кир Андреєві Шептицькому. Візитатура й Адміністратура греко-кат. Церкви в Німеччині й Австрії, Мюнхен,1945.

Вістки з радія і преси, Мюнхен, 1945.

Слова на дорогу. ч. 1-4. Збірка вибраних поезій Т.Шевченка, Мюнхен, 1945.

Слова на дорогу. ч. 5. Іван Франко: Мойсей, Поема, Мюнхен 1945.

Ходить осінь полями. Дитяча Бібліотека ч. 1. Книжечка малим читачам. Мюнхен-Карльсфельд - 1945.

Українсько-англійський словник. Реґенсбурґ,1945.

Школярик. Дитячий часопис. Реґенсбурґ, 1945.

Нова Епоха. Альманах. Ауґсбурґ, 1945.

Церковний Вісник. Двотижневик, Мюнхен, 1945.

Календарець на 1946 рік. Ліґа укр.політ.в'язнів нім.конц.таб. Мюнхен, 1945.

Слово. Український тижневик. Реґенсбурґ, 1945.

Слова на дорогу ч. 6. Іван Франко: Великі роковини, Вибір з творів. Мюнхен, 1945.

Слова на дорогу ч. 10. Максим Рильський: Краса і думка. Вибір з творів, Мюнхен, 1945.

Прийшла зима. Дитяча бібліотека. Книжечка малим читачам. Видавництво "Нашим Дітям", Мюнхен, 1945.

К О Н К У Р С

Українське Літературно-Мистецьке Об'єднання /УЛМО/ в Мюнхені-Карльсфельді, дбаючи про збагачення рідної літератури новими високомистецькими творами та старающись допомогти нашим еміґрантським театральним гуртам доброякісним українським репертуаром, оголошує

К О Н К У Р С

на твори всіх родів драматичного письменства.

Побажані були б також твори сатирично-гумористичного характеру, з пластичним відзеркаленням усіх від'ємних проявів нашого сучасного громадянського життя.

Розмір творів: I 1/2 – 2 годинна гра на сцені.

Рукописи писані на машині, чи дуже читким письмом, надсилати на нашу адресу до 28. лютого 1946 р., означуючи їх відповідним гаслом. У заклякованій коверті подати правдиве ім'я, прізвище та точну адресу автора.

За найкращі твори такі нагороди:

I – 3,000 марок
II – 2,000 марок
III – 1,000 марок
IУ – 500 марок

Нагороджені твори залишаються власністю УЛМО в Мюнхені-Карльсфельді. Автори ненагороджених, а все ж цінних творів, зможуть їх, за відповідним гонорарем, друкувати на сторінках "Рідного Слова", чи відібрати в канцелярії УЛМО-ння. Вислід конкурсу буде поданий у березневому числі нашого журналу.

У всіх справах, зв'язаних з Конкурсом, інформуватися в Теодора Курпіти, Мюнхен, Розенгаймерштрассе 46а/I, кімн. ч. 113. Члени Конкурсового жюрі: Олесь Бабій, Володимир Блавацький, Остап Грицай, Володимир Дорошенко, Іван Німчук, Микола Пасіка, Володимир Радзикевич.

– – – – 0 – – – –

РІДНЕ СЛОВО

ВІСНИК ЛІТЕРАТУРИ МИСТЕЦТВА І НАУКИ

Ч 2

Е К.

МЮНХЕН-КАРЛЬСФЕЛЬД

РІДНЕ СЛОВО

МІСЯЧНИК

ЛІТЕРАТУРИ, МИСТЕЦТВА І НАУКИ

РІК II.
Ч. 2.

Січень 1946

МЮНХЕН-КАРЛЬСФЕЛЬД

Видає Українське Літературно-Мистецьке Об'єднання

Ⅱ

З м і с т

- . -

МИКОЛА ЗЕРОВ

З І С П А Д Щ И Н И

ВИ ПАМ'ЯТАЄТЕ

Ви пам'ятаєте: в дні тридцяти тиранів
Була такая ж навісна пора -
Безмовний пнікс, безлюдна аґора
І безголосся суду і пританів;

І тільки часом, мов яка мара,
Ще озивався сміх Аристофанів;
Сократ, як перше, бичував тиранів
І весело роїлась дітвора;

І нині все мовчить, усе заснуло;
Все притаїлося в чеканні Трасибула.
Шукаймо ж заступу на нашу гич:

Чи сапку на бур'ян, чи лік на рани,
Дитячі іграшки, Сократів бич,
Чи невтишимий сміх Аристофана.

О.ОЛЬЖИЧ

ЗИМОВНИК

Україно моя проклята,
Не добити Тебе нікому!
Повернувся УГА-булавний
З Яблінного в село додому.

Не змінились яри подільські
І чорнозем лишився давній.
Оселився. Поставив хату
Тричі ранений той булавний.

На світанку кричать десь гуси.
Сходить сонце сліпучим видом.
Три століття, як три хмаринки,
Над замріяним краєвидом.

Але вчуйся: Кодак гуркоче,
Солоницею віє вітер...
Стільки хлопців кличе:Богдане,
Доростають козацькі діти!

ЮРІЙ ЛИПА

МОГИЛА НЕЗНАНОГО ВІЙЦЯ

Голос:

Могило Незнаного Війця,
Що впав в Україні,
Я приніс тобі смуток свого лиця
І біль серця гнівний;
Забагато підлих днів
Облягає душу самотню...
Де ж ти, що впав, що горів, що вів,
Поручнику, свою сотню?

Де ж ви, дитячі ручки жінок,
Що підпалювали амуніції склади,
Що лиш усміхом ненависти поток
Перемінювали у водоспади?

Де ж ти, що за нових людей
Упав під кулями, Повстанче?
Обізвися до мене крізь людський глей,
Крізь м'ясо самиче і самче!

Обізвіться в червоній імлі життя,
Ви, прегарні блискавки смерти!
Невже ж ви - мертві,
Питаю я?

Голоси:

Ні, це мертва, людино, твоя
Безнадійна, вбога надія.
Ми, саме життя, земля, буття,
Не тліємо - віємо!
Ми - істота днів, ми - Дія!

Ми в надлюдській напрузі,
В смертельній тузі
Перейшли поріг,
Але вічно над ними, тобою
Сурмить наш ріг.

Ріг:

Там, де сталась смерть - там станем,
Там, де слово криваве "слава".
Нерухомим табором станем,
У польоті нескінчені станем,
Щоб скінчитися - вами!

Жоден крик не пропав в порожнечі,
Жоден крик, Україно.
Всі слова зависли - предтечі,
Всі загини, зариси речі,
Речі, що йде неодмінно.

Що прийде над цим краєм
Розгорненим небосхилом,
Що зілле вас з кров'ю і тілом,
Тілом Мечника того,
Що життя розсікає
На дві половини:
Давнини і Нового.

ОЛЕКСА СТЕФАНОВИЧ

НАД ХРИСТОМ

Колишу свою дитину
І співаю їй:
Люлі, люлі, любий сину,
Поки ти ще мій.

Сон-ява мені віщує,
Вітер вість несе...
Мати бачить, мати чує,
Мати знає все.

Скоро підеш межи люди,
Щоб служити їм.
Шана й дяка тобі буде
На шляху твоїм.

На чолі твоїм корона
І жезло в руці,
В ризах, сину, ти червоних,
Весь ти в багреці.

Без упину ллється слава
На мою зорю -
І гримить в народніх лавах:
"Радуйся, царю!"

І на гору тебе, світе,
Попровадить путь.
Поведуть туди, а звідти
На руках знесуть.

Колишу свою дитину
І співаю їй:
Люлі, люлі, любий сину,
Поки ти ще мій.

ТЕОДОР КУРПІТА

З ЛІРИКИ

I.

РІЗДВО

Щоночі глядимо на небо вперто й строго
Та з болем ждем щодня на вифлеємський спів,
Коли народиться посланний з неба Богом
Предсказаний Христос, як меч на ворогів...

І скільки вже років ждемо отак Месії
В житті, що наче глум безжалісне й тверде,
І на хрести важкі нас розпинають мрії,
Що кажуть ждати дня і вірити в той день.

І вірим без границь, хоч п'єм зневір бокали,
Хоч піниться проклін з розвалин і печер...
Та Ти з'явись в цю ніч, щоб правду ми пізнали,
Чи справді Ти живий, чи Ти осліп і вмер.

II.

МАТИ

Незнана і чужа, без імени і хати
І зранена душа горить надземським змістом...
Так нині Ти стоїш, Моя Страдальна Мати,
Зі сином на руках в бараку, що за містом...

Ти ніжна як любов, хоч іскряться морози
І віє вихор з тайґ холодний і сердитий;
На вишитий рукав не впали з болю сльози,
Не серед теплих стін - прийшлось в снігу родити.

Ти знаєш, що колись, як закують зозулі,
Покличуть сина в даль далекі води й суші
І, як воскресний дзвін, як перший стріл патрулі,
Любов'ю і вогнем він збудить мертві душі.

В розпуку не падеш, що в північну годину
Юрба залле майдан і судове подвір'я
І він повисне вніч, щоб кликати до чину
І тих, що при яслах, і тих, що ждуть і вірять.

Стоїш свята й ясна і повна насолоди
І давить біль туги за рідним теплим домом...
Ти віриш: його смерть - життя нове народить
І він на арфах душ дзвенітиме псаломом.

Стоїш, як зміст краси в добі, як ніч, понурій,
Вп'яливши в синь майбуть свої журливі очі,
Готова, як і він, повиснути на шнурі,
Щоб сповнилось це все, що від життя дорожче.

Гюгета Гарніє

РІЗДВО НА ВАРТІ 1/

– Ні, Роберте, не кажи, мій друже, що це смішне! Та невже ти і справді думаєш, що я лишу тебе самого в цій трикольоровій буді, 2/ саме в наш перший Свят-Вечір? І зрештою, що за розум призначати на варту сьогодні, в різдвяну ніч – тебе, вояка одруженого, а принаймenше так, якби вже одруженого! Та хіба ж зміг би ти уявити собі мене вповні вдоволеною в нашій кімнаті тоді, коли ти стовчтимеш на варті? І тоді, коли тут, у твому вертепі, доволі місця для нас обох? Ану, поступися трохи!

– Іди звідси, кажу, бо якщо мій старшина приловить тебе тут, то мені грозить велика кара.

– Що ж таке?

– Просто – воєнний суд!

– Невже?! А хоч би? Так тоді я візьму все на себе! "Шановний пане офіцере, – скажу я до твого старшини – ви не карайте мого Бобі: всю ту справу з Різдвом на варті зорганізувала я, не кажучи йому ні слова. Але при цьому я дозволю собі зазначити з усією чемністю, що годилося б вам раніше того, поки на Свят-Вечір призначите людину на варту, поспитати, чи немає там де молоденької дружини, що через те лишиться на Свят-Вечір сама як палець. Вам, пане, цікаво знати, хто я така? Будь ласка: я Ніна Патош, років вісімнадцять і чотирнадцять днів – ні більше, ні менше. Я кохаю Роберта, а моя професія – модистка: прикрашую жіночі капелюхи. Ви вже щось помітили? Ну що ж – так тоді й годі ховатись перед вами з правдою, я признаюсь вам, що готовлю пелюшки. О, дякую дуже, я почуваюсь непогано, дошкулює тільки серце. Але як з того всього бачу, то ви, пане чотарю, бажали б стати в нас за кума – ні? Гаразд, я не змагаюсь! Бо зрештою ми незабаром подружимося, Бобі обіцявся це зробити. Правда – не так то дуже давно, а з часу, як знає, що він став батьком. Тоді він повезе мене у свою Бретанію до свого батька, що робить дерев'яні ходаки, і до матері, яка має малу крамницю. Словом – я виходжу заміж за статечну людину. Так не лайте, прохаю, а розважте все по-доброму; ми побачимось на весіллі. Невже ти, мій хлопчику, запросиш цього пана до нас?" От як я говоритиму до нього, а він – ну кажи, що ж злого він міг би відповісти мені, якщо в нього хочби лиш за два сотики серця?!

І з цим дівчина пригорнулася до вояка. Але він відсунув її від себе і відказав суворо:

– Яка мудра! Гадаєш, що хтось слухатиме твої балачки!

Слова вояка, придушені між воломом і коміром плаща, ніби клубилися тонким струмком пари на морозному повітрі. Та він додав, схилюючись на тон ласкавости:

– Заходь, коли ти вже тут ...

Вона миттю стрибнула поза нього, поклавши обік себе свої причандали. Лишитися самою в цю ніч? Ні, вона не змогла б... Це так, начеб якийсь таємний голос заманив її прийти сюди, схоронитись.

– А воно й нелегко розшукати цю вашу порохівню. Але, якто кажеться: хитрости за сотика, а кохання за два!.. Як хто сюди прийде,

----

2/ Воякські вартівні у Франції помальовані барвами національного прапору країни: синьою, червоною і білою. О.Г.

1/ Зі збірки: Les plus jolis contes de Noël. Recueillis par Marcel Berger. Paris Emile – Paul Frères.1939. Ст.284.

то я сховаюся тобі під плащ і вже.

Як хто прийде!.. Цілком певне, що прийде! А тоді може вийти з цього гарна халепа! Бо така нариська щебетуха не догадується, нічого. Бідний пуалю 2/. Оця дівчина зі своїми ілюзіями почала вже йому надокучати. Якби то так можна кожного разу промовити їй до розуму..! Бо це так - він і справді обіцяв їй, що подружиться з нею. Адже коли вам таке коханнячко розплачеться, то як не розважити дівчини, чим тільки можеш? Нехай і нісенітницями! Але опісля, як обміркуєш усе, то зараз витверезієш і каєшся... І тут здорова зморшка зарисувалася на чолі вередливого бретонця. А Ніна, вже заспокоєна, випаковувала ласощі.

- Рівно, як продзвонить північ, ми вип'ємо за Республіку. І попоїмо: шинки, когутика, тісточок з кремом, а далі хильнемо шампана і нап'ємося теплої кави. Справжній бенкет - ну, ні? Я принесла теж мою малу лямпадку - про все я думаю. А тимчасом - обійми мене! Отут! Я стоятиму тихенько! Хто тут добачить мене?

Але вояк, байдужний на зманливі пестощі, міркував водно, хто зі старшин, ад'ютант Прік, чи сержант Бамбіль, вестиме сьогодні провірочну стежу? Поганий отой Прік, а Бамбіль неохайна тварь! І хай би так один з них застукав Ніну у вартівні! Тоді не обійдеться без доносу про те, що він привів собі дівчину під саму порохівню, і отак уже завтра можна опинитися в цюпі казарми! А все те через оцю непосидющу дзиґу, відвідин якої він і недожидався. Ох, як вони вміють за вами бігати, оті дівчата! Та ні! На двірець із нею, і то зараз! Тільки як воно проганяти її тепер, в темну ніч..?.

А вона шепотом почала знову:

- Бобі, ніч проведена удвоє - промине тобі скоро. І тепліше так укупці - ні? А оця наша ніч сьогодні, вона, здається мені, добуде цілком окремого місця в нашому житті, пригадається нам гарним спомином, і не будьяким, колись, коли вже постаріємо.

Та вояк не слухав її, а вистукуючи підошвами, ходив уздовж і вшир перед вартівнею. Але її тонкий голос, який своїм звуком ставав у тиші ночі кришталево чистим, проносився довкола нього водно, і знову він почув її слова:

- Мине наша молодість, Бобі, що й не счуємось, коли! От дивись на мене! Це вже сімнадцята весна, що я її вітала. Іноді здається мені, що це було вчора, як я вперше прийшла в магазин Матильди і Спілки. Волосся кострубате, суконка вшита зі старої сукні моєї матері, і закинена на плечі хустка! А лице - Господи! До того ж, як я виходила з хати, я дістала на дорогу стусана в голову, а як вернулася в хату, мене привітали поличником: я ж була старша і на мені окошувався гнів усіх. Але опісля явився - ти! Ах! Коли ти прийшов, я почула відразу, що все буде інакше! Я зміркувала, що ти статечний: ти не почав від дарунків.

Тут вояк, що досі поглядав пильно на мріючу в темряві дорогу, прошептав раптом:

- Стежа!

- Мій Боже!

Дівчина принишкла зовсім, не важучись ні дихнути. Якісь чоловіки наближались без гомону, западаючи ногами у сніг.

- Стій! - гукнув Роберт.

Але вони простували далі.

2/ Poilu - у Франції популярна назва вояка, так як німецьке "Feldgrauer". О.Г.

- Хто йде?
- Вифлеєм! - відгукнувся сержант, підносячи свою ліхтарню вгору.
- Проходь!

І вони зникли розхитаними тінями, ніби проковтнені тьмою туману.

- Що він сказав таке? - Спитала Ніна, повна тривоги.
- Вифлеєм. Це сьогодні наше гасло.

Вифлеєм! В душливу вузину вартівні те слово вносило подих мира, невинности та якоїсь невимовної солодкости.

- Ах! Це нагадує Йосифа і Марію, ясла, осла та сіно. От якби так нам того сіна хоч стільки, щоб обвинути ним нашу обуву!

Тут вояк спитався дещо ласкавіше:

- Ти змерзла?

Вона засміялася, хитнувши головою.

- Не дуже. В нас, знаєш, коли недоставало хліба та палива - а це трапляється не так то й рідко, як немає батька! - то в мами був своєрідний спосіб розважати нас. От вона й казала: "Ех! Якби то ви бачили, як воно іншим людям живеться!" І зараз ми уявляли собі, що опущені й покинені всіма, ми замерзаємо десь на якомусь льодовому полі. Та порівнюючи отаке лихо з нашим...

І Ніна вмовкла.

"Як немає батька..." - Робертова думка спинилася на тих її словах. Він нагадав собі свою власну першу молодість і робітні повній гиблівок, і крамницю, де в кожен час було так багато ласощів! І тут хвиля милосердя заворушилась у ньому.

А Ніна, обнявши руками його шию та стоячи непорушно, продовжувала:

- Сьогодні я одягла дві суконки, одну по одній, і бачу, що я ще не така груба. "Те", здається буде видно аж за кілька місяців...

Її слова набирали в тишині ночі дивного чистого звуку, тоді як подих північного вітру термосив галуззям дерев, з яких отрясений сніг хвилину літав у повітрі, а далі легесенько падав додолу. Ніна почала знову:

- Це ніби малюнок до різдвяної казки: от хатиночка рубача, заблукана дитина і Дід-Різдво [1], що мандрує, похилений під вагою наплечника, навантаженого всім добром для убогих, одінням та обувою... А мені ніколи не було так гарно як нині. Поки оце довелось мені зустрінути тебе, я знала щастя тільки з імени. Але тихіше! Хтось іде..!

Знову ті самі запити, той сам брязк зброї і той сам відхід стежі.

І ще раз слово, що проносилось голубом у вояцькій будці: "Вифлеєм".

Роберт заспокоївся. Це буде мабуть зміна варти. Господу хвала!

- Тепер - заявила Ніна - я зроблю для нас ґроґ. Це нас покріпить.

1/ Я так перекладаю французьке "Le Père Noël", зазначуючи при тім що лад, на який французи символічно уподобнюють Різдво, пригадує дуже таке ж уподібнення св. Николая в нас: отож у постаті добрячого старика, який в день Свят-Вечора обдаровує молодих і старину. О.Г.

Чоловік бачив, як вона набрала в посуду снігу, і нагрівши його, аж він розтаяв, додала до нього руму та цукру. Практичні вони - ті жінки! А вже оця - мій Боже! Вона бажала б, щоб усі жінки господарили так, як треба. І він мусить признати їй це, не тільки тому, що вона так повірила йому...

- Пий! А опісля питиму я...

Яке в неї добре серце, хоч і не багато доброго мала вона досі в житті...

Ніна показала на небо:

- Дивись - зоря... Так, ніби вона щойно засяніла трьом царям! Ну, нині не бракує нам нічого! Він підгів очі вгору. В його голові працювала невпинно одна думка. Зоря! Вона сяла повна тремтючого, солодкого блиску, і здавалося воякові, начеб шепотом казала йому: "Не бійся нічого... Я тебе поведу. І тебе поведу я. ." Справді! Це була та сама зоря, що колись шляхом до вертепу, де під теплим подихом волів спало Дитятко Ісус, провадила царів Сходу, Балтазара, Гаспара й Мельхіора. Та сама, що сятиме аж до Дня Суду...

І от Ніна, дещо тремтючи, сказала тихо:

- В новому році я помагатиму твоїй мамі, прийдуся за маленьке, а як день скінчиться, я буду виходити шляхом дороги до кузні - тобі назустріч. О, це так легко бути щасливим, якщо людина вміє взятись за діло!..

Згодом - уже північ.

На віючих холодом крилах вітру пронісся до них, ніби ангелами ночі підхоплений, вічний гомін дзвонів.

Молода жінка добула дбайливою рукою харчів, розстелила на долівці старі часописи.

- Сідаймо. "Ті там" не прийдуть мабуть так скоро знову. А мій дзиґлик буде нам за стіл. Всяка вигода - правда? Ось це тобі, а це моє. Ця ж вояцька вартівня, вона тепер щось таке, мов відокремлена кімнатка, ні? Я поставлю ще свічку між нас, щоб ми себе бачили трохи...

У світлі тремтючого полум'я Роберт побачив її дрібне, сціпеніле від морозу личко, щиродушну усмішку і її очі, в яких ховалося стільки доброї волі і дещо боязкої надії! "О, це так легко бути щасливим!" Дійсно - тепер вояк уже й сам не розбірався в тому гаразд, чи справді погано зробила вона, прийшовши нині до нього... Хитрунка собі вона, оця краля!

Останній звук дзвонів прогомонів.

- Тепер в усіх церквах люди проспівали:

Воно рождалося,
Боже Дитятко... 5/

І тут вони вмовкли, затоплені в думках про дитинку, що мала їм народитися і що її цей Свят-Вечір ніби якось особливо освятив. Роберт почував у цю хвилину, що він не відважиться ніколи відрікатись того невинного єства, якась сила, утаєна в лоні цієї ночі, хоронила і начебто боронила його. Адже між годинником і варстатом буде доволі місця на колисочку для дитини...

- Ми назвемо її - Ноелем! 6/

Повна ніжної туги Ніна пригорнулась до вояка. А він розмріяним поглядом дивився на зорю, розпромінену високо над вартівнею, на зорю, що вказує шлях.

Переклав з французького оригіналу
д-р Остап Грицай

5/ Французька коляда: Il est né le Divin Enfant...
6/ Noël - дослівно: Різдво.

РАЙНЕР МАРІЯ РІЛЬКЕ

I.

Живу я життям у невпинних змаганнях,
Що прокровлють світ речей.
Здійснити я, може, не зможу останніх,
Та спробувати хочу ще.

Коло Бога вихрюсь, башти прадавніх мурів,
І вихрюсь я тисячі років;
І я не знаю: чи я сокіл, чи буря,
Чи один великий спів.

II

Тебе будуєм, храму пишна нало,
Майстрі, підручні - всі - робітники.
Часом прийде відвідувач хмуравий,
Крізь наші душі пройде, як заграва,
І хват новий покаже нам, тремким.

Ми на риштовання житливі сходим,
В руках у нас важчезні молотки,
І ось у чола нас цілує згодом
Проминливий і всепрониклий подих,
Що так приходить, наче бриз морський.

І луни йдуть від молотів могутні,
Вони сповняють лона гір німі.
Б'ємо, аж поки світ загасне в тьмі:
І мріють обриси твої майбутні.

Велика Божа міць.

Переклав Юрій Перех

ЮРІЙ КОСАЧ

БАТЬКІВЩИНІ

Ні, не покинена мов Мотря,
З устами чорними вона -
Зідхає втомлено... - це в котре
Година муки і вогня?

Чи не в ганебному поході
За колісницею іде,
Остання в бранців короводі,
З лицем, що сіре і бліде.

А крізь пустелі, через балки,
Де дим і згар - мовчання птиць,
Непереборено і палко
Із стягом волі вперто мчить.

І за обидою, за нею
Ще скільки кинеться на прю?
Крилом, крилом її киреи
І прапор помсти - чорний круг.

- . -

Юліян ТАРНОВИЧ

МАТИ ПРЕЧИСТА, РЯТУЙ!
/Фраґмент з повісти/.

Розбрилися люди всіми шляхами та пізне літо вдягалось у золоті свої мережива. Ріллі лежали безлогом і лошак розгубив свої швидкі ноги на м'яких оксамитах. На одній нозі мала Оленка стояла під вербою та корова залізла в кукурудзу й бола жовтолистий ліс. Ще й плуг торчав серед загона, але чепиги лягли на ріллю та не було рук, щоб провести плуг до кінця скиби. Ржа їла чересло й бляха вкрила своє лице рудоснідою поволокою. - Від тижнів уже лежить плуг на недооораних складаннях. - На кого вже мені працювати?! Коли ж я жодної правди не всилі виорати! Що один, - то кращий! І цьому клони голову та й той ще важчий!

Вікна і двері наростіж відчинялися; бліді пожовклі лиця та в гарячці очі.

- А ми що? Ви кудою? Беріть нас з собою. Ми тут самі погинемо...

Бігли люди на дорогу та жінки запаскою закушували уста, пригризували до крови свої губи. Сидорова Текля - вона мов заклята в саді стояла та лиш очима водила.

- Із великих празників нарід вертається? Всі шляхи й дороги чорна хвиля заливає... І п'ять кіп пшениці я сама не жала. Чомусь ще й квочка припізнилась...

Текля протерла свої очі кінчиком хустини на голові, ще раз глянула на дорогу та забула, що під її ногами маруна, васильок і маки зсипалися шовковими пелюстками; вона толочила свої цвіти, пробігаючи городом.

У коморі поклала Текля білі хліби в запаску та за два вуха взяла великий горщок з молоком. Зповоротом вона вже не бігла до дороги, лише повагою йшла наче весільна бояриня зеленим хідником до народу.

- Беріть, добрі люди, сміло підступайте. Я ще калачів напечу. Ви вдорожені.

Перед хатою на боїщиному порозі сидів Сидір і клепав свою косу. Він рівно тягнув сталеве лезо твердим молотком.

- Клеп, клеп, клеп! - шнурком їхав молоток від п'ятки, вдаряючи в сталь, білу як срібло. - Аби зубів не нарубувати.

-Щоб уже раз промелося!.. - Сидір хотів працею переперти свої думки. - Якби один, два їхали вози... Але ж бо земля погинається від цього... Як день, так і ніч дорогою сунеться мертвецький такий похід! Дудонять вози, іржуть коні; десь і дітиська плачуть...

Текля вернулася до хати, тоді Сидір підійшов до неї та твердо промовив: - Поклич мені всю челядь. - Він боявся своїй дружині глянути в очі. - Ми їдемо вже сьогодні... Хай раз уже скінчиться... - утікав господар із своєї хати, щоб не чути і не слухати жінчиного крику-плачу.

- Господи, Господи! Що ж ти задумав, чоловіче? Я ще малу дитину під своїм серцем чую, а тобі дороги якісь далекі? Мати наша, Мати Небесна! Пречиста Мати, рятуй нас, рятуй, бо всі пропадемо!

Текля схрестила руки над головою та наче з просоння добігало до її вух; пісня:

- Нам поможе святий Юр і Пречиста Мати...

На конях чвалували вони, сини чорнозему. Скоростріл за плечем і ручна зброя за поясом. А треба ще, то знайдуться гарбузи! В нас же кармани повні! - сяли до сонця бронзові лиця та білим мармуром сміялися уста.

- Гей, хто в лісі, озовися!

- Та ми в далеку не думаємо дорогу...

Горіли в них вогнями соколині очі й рука сама за пістолю хватала.

- Ліс і діброва, зелений гай...

- Приставайте до нас, кому мила смерть!

Вони колінами надавлювали кінські ребра і вихром мчали в сонячний простір. І від їхньої плавби не було куряви на шляхах. У сонці купалися юнацькі груди та їх серця від цього росли в сталь ґраніту.

- Гей, широкою, гей!.. п'янів від юнацької пісні весь небокруг, і ті люди, що на розстайних шляхах кормили свої коні та кращих шукали доріг, і вони свої чола розпогоджували. - Бо пісня ця крищила всі запори на своїх мандрах, хмари розганяла на високому небу та не вмирала й не гинула десь у дебряних надрах!

Соколина туча бігла на крицевих крилах і довгогриві румаки громи сіяли з-під своїх швидкобіжних копит.

- Сідлайте, хлопці, коні...

На воротях і на перелазі дівчата стояли, вони сплелись у вінок за руки та ловили сонце, що сміялось на бронзових лицях.

- А хто їм перев'язку покладе, коли куля?..

- Вони мають сталеві груди. Панцері!

- Вони до Беркутових гір...

- Тихо, язиката!

- Далебі, і нам з ними дорога.

- Тоді чого ждати?

- Зеленая рута, білий цвіт,
Розпущу си косу, піду в світ...

- У кого збираємося?

- У нас! - перебила Сидорева Настка, я маю вже все готове. Під вечір...

- Ей, не плачте, жінки, не плачте.

- До сивої коси не будете діток своїх держати...

- А хто нас на старість вигодує?

- Та що ти, жоно добра, верзеш? Хіба ж вони в світ за очі? Хай тільки край припече, я ще сам, хоч старик я вже сивоволосий, на коня скочу та й собі погуляю...

На воротах одні та на перелазах одні - батьки й матері стояли.

- І синів наших здоровіть.

- На ще тобі, доню, на щастя цей від Чайковицької Богородиці медалик.

- Цить, жінко, цить..

- Може так краще...
- Гей, зелена рута, білий цвіт,
Гей, не піду я в чужий світ..!

В судорогах дрижали материні губи, хрустіли білі кістки рук у розпуці.

А ці малі діти, що їх у міцні кліщі захопила в школі вояцька стежа, та їх гнала вперед себе й до швидкої ходи принаглювала, - вони, ці маленькі школярики, не плакали. Не було ані на одних очах сліз. Держались за дрібні ручки ці пахолята й про діда, що в пасіці з бджолами заєдно днює й ночує, в своїх думках думали, йдучи в чвірках шептали діти до себе: - Добрий дідусь Окисим, і меду дав, і казку сказав, і як кохати Україну навчав...

Десь уже далеко за селом надбігла Івасикова мати та наздогнала дитячу колону.

- Синочку мій, - вона скрикнула - хлібця я тобі принесла на дорогу та за пазухою його своїм серцем я огріла. І білу сорочинку тобі ще вспіла я підшукати, щоб тебе десь на чужині воші не їли...

За дітьми, що їх гнали вперед себе вояки, бігла ще мати та плакала: - Чого ж я тебе, зіничко моїх очей, на таку поневірку на цей світ привела?

Але на перехресних дорогах чиїсь сильні руки нахабно вхопили цю матір за рамена і відтрутили з дороги. Ще й лайкою посипалось на її зчамрілу від усієї журби голову.

- Кр-руц! - чула рештками своєї свідомости біла жінка серед чорного дорожнього пилу, а потім земля запалася під її ногами.

- Мати Пречиста, рятуй! Дитино, Івасику! - вона хотіла ще раз кликнути, але важкий камінь упав і задавив у її грудях гаряче материне серце.

- . -

РОМАН КЕДРИНА

ЧОРНИЙ ВЕРШНИК

Він вночі прилеть на шаленім коні
І в вікно він постука залізним мечем.
Я.Савченко.

Він вночі прилетить на шаленім коні
І в вікно він постука залізним мечем.
Гей, на обріях темних палають вогні,
І далекі шляхи пролунали кличем.

Кінь осідланий жде! І не здержить ніщо!
Задзвеніло - і в сутінку блиснула сталь.
Впали сльози жіночі та на стремено
І гадюкою серце оплутує жаль.

Задуніла земля! Ще раз глянув: прощав
Тих, що кинув - на завжди! Зоріли за ним:
Там! За вершником чорним безумно погнав
В чорну пітьму, на зустріч знакам вогневим.

- . -

Остап Грицай

ЕСКІЗИ ДО ТРЬОХ ЛІТЕРАТУРНИХ ПОРТРЕТІВ

Василь Стефаник, Марко Черемшина, Катря Гриневичева...! Три зорі української оповідаючої літератури нашого часу. Три гостро обрисовані творчі індивідуальности. Три репрезентанти прозової епіки у вибраних ними ділянках.

Стефаник і Черемшина в ділянці оповідання з життя селянства, а Катря Гриневичева в першу чергу в ділянці оповідання історичного. Щодо першої з тих ділянок, тобто щодо ділянки малюнків з життя села – /в німецькій літературі називається це Dorfgeschichte/ – то можна б думати, що тут наші оповідачі ідуть слідами літературної традиції в нас, тзв. побутовщини, продовжуючи її за відомими зразками, від Квітки Основ'яненка починаючи, аж ген до Федьковича і Франка, Кониського та Грінченка, Бордуляка, Кобринської, Нечуя-Левицького й інших. Але так воно не є. З традиційною побутовщиною в ділянці оповідання Стефаник і Черемшина мають назагал не багато спільного, і то – /ось як Черемшина/ – хіба в перших починах їх діяльности. Згодом же вони вносять в наше оповідання стільки нового і мистецько цінного, що можна це порівнювати з найвизначнішими творами цього жанру в літературі всього світу.

В чому ж – спитаймо тепер – нове в їх творах?

Ось передовсім у тому, що вони традиційну форму широкого побутового оповідання зводять здебільша до коротких, іноді всього односторінкових моно- і діялогів, обмежуючи притім усякий опис, особливо ж тла нарису, до найнеобхідніших, але зате з мистецькою тонкістю дібраних рис. Коли ж одначе всякі описи в них зредуковані до мінімума, то воно ясне, що центральною, осередньою точкою нарису стає душа того, хто говорить у ньому; на її вислів, значить на психологічну сторінку нарису, звернена вся увага письменника; а з цим і увага читача, і саме це ось таке нове і цінне тут, бо воно форму давнішого оповідання обновлює зовсім, головно ж у перших творах Стефаника. З цього погляду ми могли б навіть сказати, що Стефаникові нариси, це ніякі оповідання у звичайнім розумінні цього слова, а Стефаник властиво ніякий оповідач по традиції. Він як письменницька поява щось зовсім окремішнє й особливе; він – як його дуже влучно назвав Черемшина – поет душі, але не лиш селянської, а поет найглибших глибів душі, а з цим Стефаник, хоч він формою прозаїст, один з найбільших лириків, що їх знає не лиш наша, але й література всієї Европи. І тому воно завжди дуже небезпечно для критика оцінювати Стефаника передовсім як уподобника селянських злиднів, поклавшись на тому, що ті матеріяльні злидні, це здебільша одинока тема Стефаникових нарисів. З цього погляду вже ось Франко змагався проти подібного осуду про Стефаника зі сторони пані Русової, і зовсім слушно. Бо тема матеріяльних злиднів, це для Стефаника тільки мистецька канва, на якій він вишиває найчудовіші взори чуття, думки та душі української людини, зв'язавши її всесильним, просто пів-містичним зв'язком з рідним чорноземом, з рідною землею.

Вона – Земля! Вся ж творчість Стефаника, це одна-одинока потрясаюча пісня про найглибшу душу тієї рідної нам землі та її рідної нам людини в об'явлінні мужицької духовости.

Але форма короткого моно- і діялогу, в якій виспівана ота Стефаникова пісня пісень, вона дана тут не тільки тим, що автор саме одну особу або лиш декілька виводить на сцену свого нарису. Та форма здетермінована з-унутра, а саме тим, що Стефаникова людина здебільша страшенно самітна. Ви дивіться з цього погляду хоч би на щось таке трагічне, як умираюча баба в нарисі "Сама саміська", або на самітно вмираючого багача в нарисі "Скін", з тим чудовим, ніде неповторним малюнком останнього видіння конаючої людини. Або вмираюча матір у нарисі "Кленові листки", замерзаюча жебрачка в нарисі "Святий Вечір", або той бідний Данило в нарисі "Май", що так тривожно питає себе, чи дасть пан у писок, чи ні? Справді – яка горесна, яка жорстока своїм "мусом" самота людських душ, людських доль! Тому Стефаник – може як ніхто інший в нас – геніяльний маляр візій снів, видінь та галюцинацій, – без порівняння кращий, ніж Нечуй-Левицький в "Кайдашевій сім'ї",– бо людська душа, полишена всеціло собі, починає жити отими моментами хоробливого трансу, як химерним рівноважником пропащої дійсности життя. І як поет самоти він як і Франко – песиміст, і саме тому він, Стефаник, знову подібно як і Франко – поет – революціонер, поет бунту. Бо коли давніші побутовці в нас малювали мужицькі злидні України ніби стилем покірного, жалісливого меморіялу до імущих власть, то у Стефаника скрізь лютий крик людини в її змаганні проти нарушеного їй "рихту", її права до рідної землі, крик горіючий всіми вогнями душеної насильно стихії. І отак і злочин Леся Летючого в нарисі "Новина" – утоплення дитини! – і катування злодія в нарисі "Злодій" і взагалі вся кримінальна стихія у Стефаника, це – не як у Кониського випадкова справа, а бунт людини, доведеної розпукою до краю людського терпцю. Але що Стефаник не згубився в тім песимізмі і крізь хмари ворохобні бачив чітко ясний шлях визволення, цього доказом його остання збірка "Вона Земля" з імпозантними постатями діда Максима в нарисі "Сини", Марії та діда Гриця. А що Стефаник притім усім і гуморист, цього погідним доказом такі нариси, як "Побожна", "Мамин син", або пів трагічне "В коршмі".

Словом:

Наша літературна критика ще далеко не прослідила творчість Стефаника в усіх її глибинах.

А творчість Черемшини?

Її з даного погляду треба уважати конгеніяльним доповненням – чи краще: завершенням! – творчости Стефаника, а це тому, що національний осередок, вибраний Стефаником як льокальне тло його творів, у Черемшини той сам – це наша Гуцульщина! – і таксамо збережена ним форма ліричного змоно- та здіялогізування даного сюжету, тут і там, але доволі часто навіть у стилі патетичного речітативу.

Тільки у своїй першій збірці п.н. "Карби" Черемшина послугується ще традиційною фабулою та описом як засобами побутовщини із суспільницькою тенденцією, але дедалі, а саме після доволі довгої павзи в його творчости – від 1900-1914 р. – він, як і Стефаник, розмальовує гуцульське середовище головним чином з погляду на його духовість. І як вершина у творчости нашого

письменника являються дві групи його творів останньої доби:

О д н а – ось як його славне "Село вигибає", або оповідання "Верховина" – це ряд прегарно написаних нарисів, де Черемшина малює гуцульське лихоліття підчас першої світової війни, а опісля за польського панування; а д р у г а – це оповідання еротичного характеру, пів-ліричні малюнки гуцульського кохання, зокрема ж закоханих гуцульських красунь. Це такі речі, як нариси: "Парасочка", "Козак", "Інвалідка", "Марічку голова болить", "За мачуху молоденьку" та "Парубоцька справа". І саме ці еротичні речі Черемшини, це – як зазначено – своєрідне із кожного погляду конгеніяльне доповнення Стефаника, а це тому, що еротичної сторінки Стефаник майже не доторкається, любовних картин в нього немає. І дивлячися на ці еротичні картини в Черемшини мусимо сказати, що тут знову в порівнанні з давньою побутовщиною велика обнова: бо коли наші старші оповідачі доторкалися тих справ дуже обережно, значить поверховно, вважаючи їх справами делікатної, тобто дразливої натури, і здебільша або ідеалізували жінку, або вперть криміналізували її /Ледащиця в Мирного, Рахира в Кобилянської/, то Черемшина малює нам гуцульські жінки у красі їх праперві́сної жіночої природи та їх природних поривів як істот сексуальних. Його Парасочка, це гуцульська Кармен, пристрасна і жагуча в коханні, як її андалюзійська посестра, а до того, так само, як і еспанка або якась красуня з епохи Ренесансу, страшливо мстива, якщо її честь зобиджено. Так само Інвалідка не хоче кохатися з калікою інвалідом, який з фізичного боку стає для її жадливого щастя немов загатою смерти, і такі самі революціонерки жіночого права на щастя єсть і Марічка і молоденька мачуха. Всі ці, чудовими красками змальовані жіночі постаті в Черемшини стають незабутніми виразниками того бунту жінки, насилуваної і розпинаної в ім'я наказної моралі громадським конвенансом, що ведеться в Европі вже від XVIII в., в нас одначе, в нації Марусь та Ребенщукових Тетян, ще не спалахнув вогнем на ввесь народ.

Пропам'ятні теж як історичні документи у високо мистецькій формі всі оповідання Черемшини про звірства австрійської та мадярської воєнної влади в епоху першої світової війни, і такі ж оповідання з часів Польщі. Це речі просто одноразової, прецінної вартости, за які автор заслужив собі на тривку вдяку всього нашого громадянства.

А накінець перейдімо до письменниці, Катрі Гриневичевої.

Хотілося б критикові сказати, що її творчість в нашій літературі – це пурпурна квітка з екзотичними поблисками на пелюстках. Правда – Гриневичева починає свою творчість картинами побутового характеру, що зібрані у відомій книзі "Непоборні", збірці нарисів з побуту наших утікачів у таборі в Гмінді, в епоху першої світової війни. Оця книга письменниці подібно як оповідання Черемшини з часів війни, це історичний документ великої ваги, бо і тут мартирологія української людини в чужому середовищі змальована такими вражаючими рисами, що напр. нарисів про терпіння і масову смерть українських дітей в таборі читач не забуде ніколи, і не багато такого є і в европейських літературах першої воєнної доби. Тут з кожного рядка вичуваємо, що це писала жінка, громадянка і матір. Але і зараз же треба зазначити, що найглибше підложжя творчої духовости нашої письменниці, це не, як у Стефаника, бунтарський песимізм, а – подібно як у Черемшини – життєрадісний оптимізм, повний несхитної віри у творче і добре в людині, причім у Гриневичевої, як у жінки, ця життєрадісність находить свій зовсім окремішний, питомий її духовости вислів. З цього погляду її Параска Гоголь як тип, це

своєрідна і конгеніяльна пара до подібної жіночої постаті у відомім нарисі Ольги Кобилянської "Некультурна". Але ось так, як і Стефаник та Черемшина, подібно і Гриневичева не вдоволилася простими побутовими нарисами за традиційними зразками. Вона хотіла створити щось нове, хотіла взятися за творчу працю в найглибшому значенні цього слова.

І Катря Гриневичева взялася за історичний роман.

Яка ж це творча зваґа жінки!

Бо писати історичний роман - це значить відтворювати минулі світи, минулих людей, давно проґомонілу культуру і заглухлу в давніх епохах мову того часу. Коли в 50-их роках XIX в. великий французький письменник Ґустав Фльобер став писати свій роман "Salammbo" з часів старинної Картаґіни, то до того він п'ять літ робив особисто розкопи в Африці, простудіював 192 історичні твори і зробив з них 18 фоліо-томів точних виписок. А проте тодішня французька літературна критика закинула йому, що в романі багато неточностей, і що автор не гаразд його підготовив! Як-не-як одначе наша хоробра письменниця не злякалася ніяких труднощів на важкому шляху. В рівномірно короткому часі вона створила дві історичні повісті, чи радше два історичні твори: "Шеломи в сонці" та "Шестикрилець", оба з епохи Романа Великого та Романової вдови, тобто з кінця XII і початку XIII століття нашої історії, та оба як своєрідні, ясновидючі відкриття нашої старини того часу. Нехай, що уважній критиці доводиться стверджувати деякі недотягнення в архітектоніці цих творів, якщо настоювати тут на традиційну романову фабулу, її еволюційну лінію та на її гармонійне завершення. Тут міродатна не сама романова акція, а просто величавий своїм багатцтвом історичний, археологічний, нумізматичний, геральдичний, антикварний та філологічний матеріял, що його з рідкою в нас точністю, совістю та знанням зуміла вислідити, відгребати по стільки бібліотеках, музеях та научних установах наша знаменита письменниця. Починаючи від обстанови тодішніх хат, теремів та церков, аж до мови, яка намагається підійти під духа старинної епохи, ви знайдете тут відсвіт усього, що належало до тодішньої людини і її життя: одяги, зброю лицарства в усіх її подробицях, від шеломів аж ген до стремен, вигляд мечів наших і чужих, вигляд прапорів, гербів, грошей, монет і дорогоцінностей, кожне знамено, кожний знак на зброї, гербі і прапорі, знамена рідної Волині таксамо, як і далеких, чужих країв, про які авторка зміє згадувати з подивугідною самозрозумілістю, зв'язуючи їх дорогою акції зі середовищами тодішньої України. Із цього погляду можна говорити про невичерпане багатцтво культурно-історичних подробиць в повістях Гриневичевої, багатств , жемчуги якого авторка збирає і в чужих краях, через що і мається враження своєрідного екзотизму з неї, особливо ж, коли Гриневичева згадує прогер Тоби пісні чужих народів. А до того - мова цих творів, незвичайно цікава й цінна спроба достроїти нашу мову до мови епохи Романа, творче лінгвістичне завдання, гідне і найкращого філолога.

Словом:

Пурпурний цвіт з блисками екзотики...

- - - -

Б.НИЖАНКІВСЬКИЙ

ПРІРВА

/Уривок з поеми почувань/

В димах заховались пороги,
Де наше дитинство цвіло,
Де юність-дівча бистроноге
Вогнем доторкнула чоло.

Стояв тихо обрій, замліло,
І даль нікуди не плила,
І туга, мов терня у тіло,
В'їдалась пророченням зла.

Плили у далеке й незнане
Дороги й дороги усім,
Ніхто не відав, чи погляне
Колись знов на отчий свій дім,

Чи знову побачить знайоме
Обличчя, чи вчує привіт,
Чи дасть хто води, як з утоми
Присяде, втираючи піт...

А потім - гриміли пожежі,
Земля,наче мучений звір,
Стогнала й ридала в безмежжі
Й підносилась грізно до зір.
Не вирій це був у блакиті,
І простір не манив у млі,
Ламалися крила підбиті
І кости біліли в землі.

Хто винен? Ніхто, чи усі ми?
Хто ворог тобі, а хто брат?
Де ж дітись з думками своїми,
Що мозок кусають, мов гад?

Хто скаже, розкаже усе це?
Хто слово вогнем роз'ятрить?
Хто винесе ціле ще серце
І в щасті пробуде хоч мить?

О, плачте і рвіте одіння
І смійтеся ревом страшним!
Не сльози, а мертве каміння
Упали в пилюгу і дим!

Поля і хати - тільки спомин,
І рідні над збіжжям вітри...
Кому ж ми потрібні і хто ми?
Чи знає, відає котрий,

Де брат, де батьки і де сестри,
Те все, що колись ти любив?
Чи вчуєш хоч голос, що пестить
Мов легіт вечірній з-над нив?

Все часом присниться, як п'яно
Уранці згасають думки.
Тоді відчуваєш: хтось рану
Накрив білим блиском руки.

А потім так важко забути,
А потім ще важче іти!
І дні, що їх нам не збагнути,
І смерть і загублений ти!

Як довго ще треба і доки
Шляхами губити свій біль?
Чом обрію плесо широке
Мов прірва, нас жде звідусіль?

Забути усе і незнати,
Забути усе, що було,
Що віється запахом м'яти,
Що зникло, мов дальнє крило,

Що кличе і кличе невпинно
У спеку і в дощ по шляхах,
Що горбить жебрацьку нам спину
І в день і в нескінчених снах.

Гриміть голосніше пожежі,
Вставайте чорніші дими,
Хай ґотику обрійні вежі
Розвіються в пил над людьми!

Хай вибухне пеклом угору
Земля, що прокляттям була,
Хай повіддю рине з простору
Отруйна і чорна імла,

Щоб люди назавжди пропали
У пітьмі провальних кругів,
І тільки вітри, мов шакали,
Щоб вили з-над мертвих морів!

О, ні, О ні ні, о ніколи
Не вирвати з серця те все,
Що в'ється невтишеним болем,
Що з обріїв спогад несе!

До смерти, по смерти, на віки
Духитиме туга, мов газ,
І спокій не прийде нізвідки!
Нізвідки?.. О, рідні, до вас,

Блакитні оселі далекі,
Де моляться, ждуть матері,
Наш крик, наче буряний клекіт
Несеться вітрами доріг!

- . -

І.КЕРНИЦЬКИЙ

МУЧЕНИК ЗА ІДЕЮ

З розпукою в душі і з серцем обважнілим від невимовного смутку й горя покидав пан Іларій Криводушний, щирий український патріот, уже вдруге покидав безталанну рідну землю та йшов на еміграцію ч.2.

... Гей, Земле родимая, Матінко-ти наша незаступна, Вітчизно наймиліша! Ну-бо ж і цупкі-цупкі твої материні обійми! Що ж то за магнес такий чудодійний прихований в твойому прадідному лоні, що так важко від тебе відорватись?

...Грохіт гармат усе кріпшав і східний фронт усе ближче та ближче перевалювався на захід, а щиро-патріотичне серце пана Ілярія Криводушного тривожно тріпало крильцями, як переполохана пташка, покваптиво рвалося в простори, в щонайдальшу далечінь.

Та ба: тут тобі серце пана Ілярія рветься в простори, а тут душа пана Іларія приклеїлась ніби шевським кляйстром до рідної, безталанної землиці та ні-руш їй відчепитись!..

А приклеїтися, ніде правди діти, таки було і до чого... Не згадуймо вже про одне підприємство, і друге співпідприємство, і третє поприпідприємство, хоч воно, звичайна річ, і тут, і там, і ще деінде вложено таки споренький капіталик, та й звідусіль потрошеньки черпано соковиті плодоовочі. Та найголовніше - це була, безсумнівно, таки крамниця!

Мало сказати - "крамниця". Сказати "крамниця", це стільки ж само, що нічого не сказати. Це ж вам було, просто, не щобудь, а гуртовий продаж, магазин, величезний магазин залізно-бляшаного знаддіб'я та кухонної посуди під власноручним ляйтеруванням пана Ілярія Криводушного.

Ви розумієте! Залізно-бляшаний магазин, продаж виключно, по-народному сказавши "на пунта". В центрі міста, на принципіяльній вулиці ім.Тараса Шевченка, наріжний будинок! Три крамничні кімнати битком набиті дорого-цінним крамом. На полицях пишались та виблискувались безконечні шереги прекрасних бляшаних баняків, ринок, мисок, тарілок та горняток, валялися купами варехи, друшляки, ножі, ложки та вилки, не згадуючи вже про такі обручі, серпи, коси, мотики,та всяке інше сільсько-господарське знаряддя, необхідне для кожного совісного постачальника державних контингентів. Скромно, обережно, по пів-пасковому рахуючи - на чверть мільйона злотих маєтку. Що ж ви гадали? Це шутки? Чверть мільйона злотих?.. Сьогодні, у воєнному безладді та розгардіяші - воно все твоє. Ти тут рахуєшся ляйтер, - ти єдиний пан і господар. Хочеш - продавай, хочеш - роздай даром, хочеш - бери та вези і на край світу!

Та не штука то сказати - "продай", "роздай", або "бери та вези". Кому ти будеш продавати, коли народ дочекався нарешті цієї благословенної, довгожданої нагоди, що може за бездурно грабити все, що попаде під руки? Роздавати даром пан Іларій Криводушний зроду нічого не звик, бо він усупереч словам св.Євангелія був цієї гадки, що всяке даяніє, це ніяке благо, а розбазарювання суспільного добра і всенародня деморалізація. Ну, а взяти на плечі пів вагона баняків і цибрити те все на далеку скитальщину, це те ж, хіба, кожний мусить признати, річ щонайменше неправдоподібна.

Даремне пан Іларій Криводушний побивався, мов рибонька об лід, даремне розщибався - від посадника міста до Делегатури УЦК, від Делегатури УЦК до Повітового Союзу Кооператив, даремне молив-просив, а то, кри-

сто, навколішках благав наші компетентні чинники, щоб вони змилувалися та відступили йому, пану Іларієві, одне-однісіньке вантажне авто, яке відставило б його дорогоцінний крам до найближчої, пригранично ної станції!..

Дарма, дарма!.. Всі його просьби-мольби, його найгарячіші благання-заклинання розбивались об холодну скелю байдужности та неввічливости компетентних чинників. Ще й глумились з пана Іларія компетентні чинники, ба ще й пану Іларієві грубіянили!..

- А йдіть ви к'чорту! - казали - з вашими баняками. Тут от земля горить під ногами, кожний радий спастись з душею й захопити що найконечніше, а вам давай спеціяльне авто для ваших баняків! По яке лихо баняк мені тепер здався, що я буду в той баняк?..

І тут компетентні чинники вживали навіть непристойних висловів із народного фолькльору.

- Ех, Націє, Націє! - трохи не заридав від одчаю пан Іларій. - Нещасна Націє! Ти мене не зрозуміла, за те ж і важко прийдеться тобі відпокутувати!

Пан Іларій Криводушний, щирий український патріот, був людина не нинішня. Уже за першої еміґрації пан Іларій доволі надивився, як то наш брат вибирається за границю і що за собою тягне. А тягне він за собою, наш брат-русин дистриктовий, усе що треба і не треба: і жінку, і діти, і муку, і крупи, подушки, перини і матераці. Тягне шафи, креденси, балії, шаплики, клітці з кроликами, кози, люстра і фортепяни! Один, наприклад, тяжкий варіят узяв собі навіть "Загальну Українську Енцикльопедію" в 3-ох томах, а одна пані втікаючи встигла лише захопити "Гігієну жінки" й улюбленого ямника. Та вже найкраще вибравсь цей капітальний молодець, що то опріч іншого безпотрібного барахла взяв собі ще в додатку - наречену!

Багатий досвідом пан Іларій був упевнений, що тепер повториться та сама історія: буде отой нещасний український скиталець таскати з собою всяку всячину, та мало котрий знайдеться такий бистроумний, щоб пам'ятав про необхідні, елементарні речі, як ото - баняк, миска, ложка, чи, в крайній мірі, хочби навіть така вареха! А відтак, на еміґрації, виходить - трагедія! Вари - не знати в чому, їж не знати чим і з чого!..

Пан Іларій Криводушний, щирий український патріот, своїм віщим, візіонерським поглядом уже заздалегідь бачив майбутню трагедію рідної нації. Перед очима його душі вже тепер малювались сумні картини всеукраїнської мартирольогії. Він, пан Іларій, неначе той старозавітний пророк, бачив уже тепер своїх безталанних братів на новітніх вавилонських ріках - над берегами далекого, голубого Дунаю. Бачив, як розбивають його брати-скитальці свої мандрівні шатра, неначе банда циганська, бачив - як підкасані жони українські полощуть у хвилях Блакитного дитячі пеленки, а зарослі-неголені мужі українські тут же перуть свої бурлацькі онучі. А опісля, коли чуже-нерідне сонце похилиться на захід і вечірні сумерки виповнють на чуже небо - як розкладають вогнібагаття, немов ті чумаки в широкому степу, щоб заварити кашу...

Та ба!.. Чумаки - мали голову на карку, коли їхали в степ, то брали з собою казани, баняки, а кожному за холявою сторчала ложка. А тут тобі горе! Є що, ніби, врешті-решт і зварити, - та нема в чому... І опускали безпомічно додолу лисі голови мужі українські, ломили в розпуці руки вродливі українські жони й дрібно голосили українські діти в далекій чузій стороні... Пан Іларій Криводушний віщим оком ба-

чив ці візії, віщим ухом чув ридання-голосіння дрібних діточок, чув загальний і всенаціональний плач усього народу. Горе нам, горе! Немає баняків! Нема ринок! Нема тарілок, друшляків, вилків!.. І душа в пана Іларія кривавилась, і серце закипало кров'ю. Та він був безсильний, безпомічний!

Бракувало дурного, вантажного авта...

Що ж було робити?.. Єдиний вихід із цього безвихідного положення виходив такий: здавити гіркий біль патріотичної душі, нишком утерти сльозу, плюнути на всі баняки та ринки і якомога швидше дати ходу, бо то і безталанна, рідна земля починала вже справді горіти під ногами.

Так теж наш Ілярій Криводушний очевидячки і зробив. Вибрався він, пан Ілярій, на далеку скитальщину - сміло можна сказати - майже голіруч і трохи не в одній сорочці, коли не враховувати тих п'ять із купонами куфрів і трьох величезних скринь з харчами, що їх запопадливий пан Ілярій заздалегідь відтранспортував до Турки.

А так - то пан Ілярій попращав рідні пороги лише з одніською валізочкою, в якій були найпотрібніші предмети щоденного вжитку:

50.000 губернаторськи. злотих,
30.000 німецьких марок,
2,500 американських долярів.

... Та що з того?... Ви гадаєте, що цей скромний дорібок всього трудолюбного життя пана Ілярія приносить йому щастя і радість? Куди там! Немає радости в серці пана Ілярія, немає в ньому спокою та вдовілля. Не веселить душі пана Ілярія прекрасна, золота осінь над блакитним Дунаєм, не приносять духової насолоди всякі більші і менші, принагідні інтереси.

- Що з того, коли в нас душа болить, коли тоска важкою осінною хмарою встелила душу і хто-зна, чи колинебудь проміння весняного сонця зможе цю хмару розігнати?..

- Так мені якось важко, - жалується бувало Ілярій, - така туга в'ялить серце... Мучуся, Шановний Добродію, не то мучуся, а просто страждаю! Оце їду, скажім, вулицею, а мені на зустріч - знайомий директор гімназії, пан доктор Радирка. Похнюплений, задуманий, - іде та нічого і нікого не бачить. Еге, думаю, брате, знаю я, знаю, чому журa тебе гризе, немов черв'як: оце ж тебе, мабуть, твоя добродійка вислала в місто на розшуки за баняком або ринкою... Шкода твого труду, безталанний український скитальче! Не шукай, бо не знайдеш! Або, дивлюся, іде знайома пані меценасова Язичинська, а з нею донечка -сьомилліток. Сердешна жінка - і половини в неї немає, а в донечки теж личенько запалось і ручки, як сірнички. Еге, думаю, нещасна мати, горе тобі, горе, оце ж ти так само, як тая чайка при битій дорозі, даремно побиваєшся серед чужого моря - то за сковородою, то за тарілкою, то за іншою домашньою посудиною, а донечка твоя, янголятко, теж нераз попила б "маґермільху", так що ж, коли і простого горщика на господарстві немає. А в мене, Добродію Шановний, було того цілі скирти, цілі піраміди! І як вам не має серце лопатись з болю, як не має ридати душа, немов та сирота, що без мами блука?... Ви подумайте, Шановний Добродію, яке блискуче підприємство я міг би сьогодні пустити в рух, коли б я мав під рукою свій дорогоцінний, на завжди запропащений крам! Такий, скажімо, баняк на 4 літри я сміло та без заїкання пускаю нині за 80-100 марок! Дволітровий баняк продаю по 50 - 80 марок, таку бляшану тарілку пускаю по десятці, і кожний бере на вихвати, ще в руку цілує! А всяке дрібне теремешля - ножі, ложки, вилки - по п'ятчині, та й інтерес іде, цвіте-процвітає, а грошики плинуть! Кокоси я міг би сьогодні зробити, Шановний Добродію, кажу вам - кокоси!

А так... ех, і не згадуйте, бо далебі не видержу, заплачу!..

Що ж?.. З паном Іляріем Криводушним можна хіба лише щиро співчувати. Справді ота непересічна людина, можна сказати, інтелект, мучиться, страждає за ідею. І подумати - скільки добра, скільки користи могла б принести така людина цілій нашій громаді, коли б мала під рукою свої баняки!.. Немов той мітичний Прометей, що дарував людям вогонь, так і пан Ілярій дарував би нам тепер свої баняки, він з'явився б серед нас зі своїми баняками як світляний метеор, як добрий дух, як муж зісланий рукою Провидіння...

Та не судилось...

Нація - його не зрозуміла!

- . -

ВІРА ВОВК

РІЗДВО

Під вікнами вертеп, за вікнами смерічка
В сріблистих голубах, горіхах золотих.
Чи так коли святочно світить свічка
І радісно вітають всі хати?

Дивися! Сходить зірка самоцвітна
Над кристалевими дахами хат.
Жебрак чи сиротя - ти не самітний,
Як чуєш чар таких великих свят.

В душі твоїй дзвенять незримі хори,
"Предвічний Бог" співає херувим,
І в серці кров рвучка клекоче морем
І ти стаєш освяченим, новим.

- . -

ВСЕВОЛОД БЕСКИД

ЛИСТ

Женуть вітри і плачуть по колибі
І мокнуть дні, як рани дикі й гострі...
Не зрадь мене, о дівчино, коли б і
Вели тебе заковану на розстріл.

Читай слова схвильовані й не сердься,
Бо твердша скель під сонцем лиш людина,
І, що любов дала їй в мушлю серця,
Того і смерть украсти б не повинна!

Карпати, 1944.

ПРОФ.П.КОВАЛІВ

ДВІ ФОРМИ ДУМАННЯ

Видатний український учений О.Потебня, досліджуючи явища мови в зв'язку з розумовою діяльністю людини, встановив дві форми думання: поетичну і прозаїчну. "Поезія /мистецтво/ і проза /прозою Потебня зве наукову мову/ - це два рівноправні і рівноварті способи думання. Не можна вирішувати, котрий з них більше поширений." 1/

В своїм духовім розвитку людина завжди користується цими двома формами думання. Поетичне слово, як певна форма мовного думання, - це таке слово, що має внутрішню форму, тобто образ, символ. Прозаїчне слово, як форма наукового думання, - це слово без образа, без внутрішньої форми. Обидві форми думання генетично одна від одної залежать: кожне слово генетично проходить стадію внутрішньої форми, стадію поетичного думання, а потім переходить у прозаїчне думання. Поетичне думання - основа прозаїчного /наукового/ думання.

Звідци видно, яку велику ролю в розвитку людської думки відіграє поетичне слово і поезія взагалі. Його роля - це синтетична роля, що веде людську думку до узагальнень. Поетичний образ - це осередок концентрації багатьох конкретних випадків, що сплаваючись, втрачають свою конкретність і переходять в абстрактність. Цим самим поетичне думання готує ґрунт науковому думанню. Це означає, що поезія /тобто література взагалі/ весь час перебуває на послугах у розвитку думки, бо активність і продуктивність думки залежить найбільше від поетичних засобів думання, які витворюють все нові й нові образні слова і образи навіть у межах наукової діяльности. Навіть у звичайній буденній мові часто вживаються поряд з прозаїчними також і поетичні слова. 2/ Отже, наукове думання органічно зв'язане з поетичним думанням. Для творення наукової думки потрібна поезія, як засіб образного думання. Стверджується таким чином основна роля поезії, як засобу розвитку образної думки. Поезія не є лише прикрасою думки, як слушно каже Потебня, вона не є лише тим, чим можна користуватися в хвилину дозвілля; поезія не для розваги лише, не для естетичного задоволення. Як одна з форм думання, поезія - це засіб розвитку розумової діяльности людини. 3/

З другого боку, й наука є великим чинником духового розвитку людини. Вартість мистецтва й науки Потебня зрівнює з вартістю вищих поживних речовин для людського організму. Думка /мистецька чи наукова/ не може бути тотожня з думкою буденного життя, як спирт і цукор не можуть бути тотожні з зерном, картоплею, буряком, що з них вони виробляються. Мистецтво і наука - це виключно людське надбання, це дві основні форми людського думання, що підносять людину в вищі сфери тваринного світу, ставлять її над природою, над нижчими тваринами, як ідеал наслідування.

1/ Черновые заметки А.А.Потебни о Л.Н.Толстом и Достоевском. Вопросы теории и психологии творчества.Харьков, 1914. У,279.
2/ Д-р К.Чехович. Олександер Потебня. Варшава, 1931, стр.90.
3/ А.Потебня. Из лекцій по теории словесности. Харьков, 1894, стр.99.

Дві форми думання - це дві форми розвитку душевних сил і розумової діяльности народу-нації, якщо прийняти до уваги, що мистецтво і наука - насамперед категорії національні. Адже поетичне і прозаїчне думання - це ніщо інше, як дві форми мовного думання. Тільки в межах рідної національної мови дві форми думання можуть вільно розвиватися. Звідци величезне значення національної мовної форми для успішного розвитку цих двох форм думання, як запоруки всебічного розвитку душевних сил нації, вищого удосконалення її мистецької і наукової продукції. 1/

Національна мовна форма! Як багато значить це поняття! Національна мовна форма дає можливість мистцеві і вченому глибше впливати на читача, більше зворушувати його душевні переживання, інтенсифікувати розвиток його розумової діяльности. Скільки шкоди зазнає нація від того, коли вона позбавлена буває рідномовної форми поетичного і наукового думання! Ніякий високомистецький твір чужомовної форми думання не зможе справити на читача таке враження, так зворушити його душу і розум, як це може зробити твір рідномовної форми думання. Від цього багато втрачає як творча думка автора /письменника, вченого/, що пише й думає чужою /не рідною/ мовою, так і творча думка читача, що сприймає художні образи або наукові поняття в чужомовнім думанні. Такий стан речей гальмує загальний процес розвитку культурних сил нації, а звідси й розвитку національної культури взагалі.

Погляньмо ретроспективним оком на історичне минуле нашого народу, що понад двісті років позбавлений був рідномовних форм думання в творенні національної культури. Якої великої шкоди зазнала українська творча думка, українське мистецтво і наука, як основні форми думання, перебуваючи довгі роки під забороною російських указів! До якого високого ступня розвитку дійшла б українська думка, українське мистецтво і наука, коли б вони вільно розвивалися в межах рідної національної мовної культури, бо й сама мова досягла б багато вищого ступня розвитку, ніж тепер вона на ньому стоїть. Правда, ми мали багато художніх творів, писаних українською мовою, але ми майже не мали зовсім наукових праць рідною мовою, і як не дивно, навіть наукові твори з питань українського мовознавства повинні були видаватися тільки російською мовою. Не дивно, що поняття "український" в свідомості інших европейських народів часто ототожнювалось/і тепер іноді ще , на жаль,ототожнюється/з поняттям "руський".

Ураховуючи всі ці обставини, тепер нам треба ще з більшою енергією поставитись до справи розвитку двох основних форм думання нашого народу. Ці дві форми думання цілком вкладаються в межі розвитку сучасної української літературної мови. Що вищі творчі змагання розумової діяльности нашого народу, наших освічених верств, отих провідців розвитку національної культури, то на вищий щабель підноситься і розвиток української літературної мови. І основна роля в цьому процесі припадає нашим письменникам і поетам - носіям поетичного думання, нашим ученим і публіцистам - носіям прозаїчного думання.

Звідси маємо можливість глянути і перспективним оком на розвиток мистецтва і науки. Зокрема українське мистецьке слово, як одна з двох форм думання, що справді відноситься до другої форми, як prius do posterius , має відігравати велику ролю в творенні нашої національної мовної культури, як великого чинника розумової діяльности народу.

1/ К.Чехович.Ор.с.91.

Д-Р ЯРОСЛАВ РУДНИЦЬКИЙ

АНГЛІЙСЬКИЙ ПЕРЕПИС /Транслітерація/ УКРАЇНСЬКОЇ АБЕТКИ /Проєкт/

Є два способи передачі української абетки латинськими буквами /перепису, транслітарації/: науковий і практичний. Наукового перепису вживають у спеціяльних наукових, зокрема ж мовознавчих працях, практичного в щоденному житті, в адміністрації, пресі, на пошті, в школі тощо.

Н а у к о в а /інакше: мовознавча, славістична/ транслітерація української абетки така:

а	–	a	ї	–	ji	ф	–	f
б	–	b	й	–	j	х	–	ch
в	–	v	к	–	k	ц	–	c
г	–	h	л	–	l	ч	–	č
ґ	–	g	м	–	m	ш	–	š
д	–	d	н	–	n	щ	–	šč
е	–	e	о	–	o	ю	–	ju
є	–	je	п	–	p	я	–	ja
ж	–	ž	р	–	r	ь	–	'
з	–	z	с	–	s	'		не подаємо /пропускаємо/
и	–	y	т	–	t			
і	–	i	у	–	u			

Приклади: Україна - Ukrajina; українець - ukrajinec'; український - ukrajins'kyj; Київ - Kyjiv; Харків - Charkiv; Львів - L'viv; Кам'янець Подільський - Kamjanec' Podil's'kyj; Тарас Шевченко - Taras Ševčenko; Іван Зарічний - Ivan Zaričnyj; Борис Кащенко - Borys Kaščenko; Тиміш Подорожняк - Tymiš Podorožnjak; Святослав Щербина-Низький - Svjatoslav Ščerbyna-Nyz'kyj; Мусій Загороденький - Musij Zahorodec'kyj.

П р а к т и ч н а транслітерація використовує абетний /буквовий/ засіб даної мови /букви, знаки/ й пристосовлює його до чужої абетки. Тимто можна говорити про англійську, німецьку, французьку, італійську й т.д. практичну транслітерацію української абетки.

Англійська практична транслітерація української абетки така:

а	–	a	як в англійському:	are
б	–	b	-"-	baby
в	–	w	-"-	was
г	–	h	-"-	how
ґ	–	g	-"-	go
д	–	d	-"-	do
е	–	e	x"-	tell
є	–	ye	-"	yes

ж - zh як в англійському: pleasure
з - z -"- zero
и - y -"- country, Egypt
і - i -"- machine
ї - yi -"- year
й - y /в сполуці з іншими буквами/, - ў /відокремлено : wona ў win/, як в англійському day
к - k як в англійському kind
л - l -"- last
м - m -"- man
н - n -"- not
о - o -"- lord
п - p -"- past
р - r -"- road
с - s -"- same
т - t -"- town
у - u -"- rule
ф - f -"- five
х - kh -"- khan
ц - c -"- ts
ч - ch -"- child
ш - sh -"- shock
щ - shch -"- fresh cheese
ю - yu -"- Yukon
я - ya -"- yard
ь - '
' не передаємо /пропускаємо/.

Приклади: Україна - Ukrayina; українець - ukrayinec'; український - ukrayins'kyy; Київ - Kyyiw; Харків - Kharkiw; Львів - L'wiw; Кам'янець Подільський - Kamjanec' Podil's'kyy; Тарас Шевченко - Taras Shewchenko; Іван Зарічний - Iwan Zarichnyy; Борис Кащенко - Borys Kashchenko; Тиміш Подорожняк - Tymish Podorozhnyak; Святослав Щербина-Низький - Swyatoslaw Shcherbyna-Nyz'kyy; Мусій Загородецький - Musiy Zahorodec'kyy.

Упрощення: Штучних приголосівок ч,ж,ш - в практичній транслітерації не подвоюємо: нпр.: Запоріжжя - Zaporizhya; Заріччя - Zarichya; Підляшшя - Pidlyashya й т.п.

ЛІТЕРАТУРА: Richtlinien für die Schreibung phonetischer Sprachtexte, hg.von dem Institut für Lautforschung an der Universität Berlin, 1935.

Geo W. Simpson: Ukrainisch-englische Transliteration, Ukrainische Kulturberichte des Ukr.Wiss.Institutes, Berlin Nr 33/34, 1937, S.4. Jahrgang V, 1937.

Яр.Рудницький: Український правопис і правописний словник, Прага 1942.

Рідне Слово

Д-Р СТЕПАН БАРАН

НАША КРАЇНА, ДЕ НАС ВЖЕ НЕМА

Холмщина і Підляшшя.

Холмщина, найближчий сусід Галичини, від зарання наших княжих часів аж до розподілів Польщі з кінцем 18.століття ділила спільну з нею долю. На них віками йшов безперервний польський наступ і ці обі країни понесли теж і найбільші жертви в обороні своєї віри й народности. На Холмщині поширилася унія вже після берестейського собору - отже вже від 1596 р. Обі галицькі єпархії - львівська і одна з найстарших на українських землях - перемиська, прийняли унію аж з самим початком 18. віку. Холмська єпархія, що існувала вже в другій половині 11.століття,зразу з осідком в Угровську, а від 1235 р. за короля Данила в Холмі, увійшла опісля в склад греко-кат.-галицької митрополії. Ця церковна злука тривала аж до 1829 р. Вона із церковного і національного боку була невигідна для царського уряду і тому він постарався про її усунення. Від цього часу аж до скасування унії царським указом в 1875 р. холмський греко-кат. єпископ був підчинений безпосередньо Ватиканові і від тоді перервалися церковні зв'язки Холма зі Львовом. Колишня холмська єпархія обіймала й частину Галичини, а іменно західну частину сокальського повіту і повіти: Рава Руська, Любачів і Яворів, які після устійнення границь між Австрією й Росією на віденському конґресі в 1815 р. влучено остаточно до греко-кат.перемиської єпархії. За історичної Польщі Холмщина як "Земя Хелмска" належала до Руського Воєвідства, до якого належали землі перемиська, львівська і галицька. Після розподілів Польщі аж до віденського конґресу належала вона до Австрії як складова частина галицької губернії. Сліди австрійського панування на Холмщині залишилися аж до останньої світової війни в деяких правних інституціях, яких не зустрічається на інших землях т.зв. Конгресівки.

В часі, коли Холмська унійська єпархія входила в склад галицької митрополії, - як зрештою на протязі цілої історії аж до 19.століття - були дуже тісні взаємини між Холмщиною й Галичиною. Вже по розподілах Польщі, за австрійських часів - аж до 1829 р. - деякі холмщаки по закінченні духовної семінарії в Холмі доповнювали свої вищі богословські студії на богословському факультеті львівського університету. Вони й займали опісля вищі церковні становища в холмській єпархії. Тому що греко-кат. /греко-унінтська/ духовна семінарія в Холмі, одна з найстарших унійтських духовних семінарій, не давала вищої освіти, талановитіші її учні здобували свою вищу освіту, як згадано, на університеті у Львові, де були тоді вихованцями греко-кат.генеральної духовної семінарії разом з богословами греко-кат.галицьких єпархій і з богословами єпархій кам'янецької і барської на Поділлі, тоді ще унійтських. На це дуже нерадо дивилися поляки, що мали на меті переведення своєї відомої церковної і національної політики - себто латинізацію і польонізацію українського населення в холмській єпархії. За часів т.зв. Конгресівки аж до останнього польського повстання в р. 1863 укінчених холмських семинаристів висилано на вищі богословські студії не на університет у Львові, а до школи Ґлувн-ої /універ-

ситету/ у Варшаві. Холмське греко-кат. /греко-унiятське за російською офіціяльною назвою/ духовенство було завжди противне, очевидно, з наших церковних і національних оглядів, - висилці холмських семінаристів до Варшави. Воно послідовно висувало, як однe зі своїх домагань до царського уряду, щоб семінаристи холмської епархії свою вищу богословську освіту закінчували на університеті у Львові. Але цього воно не осягнуло. До Львова на університетські богословські студії по 1829 р. не пішов більше ні один холмський семінарист. Царський уряд, що всіми засобами для своїх русифікаційних цілей хотів зовсім знищити унію і ввести своє московське синодальне православ'я, вже в початках повної русифікаційної ери після 1863 р. вирішив цю справу по своєму. Холмські семінаристи-уніяти не мали вчитися католицького богослов'я ні у Львові, ні у Варшаві в тамошніх університетах. Царський уряд визначав окремі стипендії для укінчених уніятських холмських семінаристів і на вищі богословські студії почав їх висилати до православних духовних академій у Росії.

Толерування унії тривало й так недовго. Царським указом з 1875 р. скасовано її зовсім і введено православ'я. Однак насадження православ'я не пішло гладко і треба було його скріплювати численними карними військовими експедиціями, зокрема на Підляшші. Це викликало нову проблему т.зв. упорствуючих і калакутів. Упорствуючими були ті уніяти, що хоч під загрозою заслання на Сибір прийняли позірно православ'я, але послідовно православну церкву бойкотували і свої релігійні потреби заспокоювали потаємно у польських римо-кат. священиків і природньо підпали і під їхній національний вплив. Були це наші своєрідні марани. Маранами названо еспанських жидів, що рятуючися перед виселенням з Еспанії в 15. столітті прийняли католицтво, але потаємно виконували дальше свої жидівські релігійні практики і при сприятливій нагоді верталися назад явно до жидівства. Так було і з упорствуючими, що в 1905 р., коли скасовано заборону переходу з православ'я на католицтво, перейшли всі явно на римо-католицтво. Політику царського уряду відносно унії виконують послідовно дальше в Галичині і на Закарпатті і сучасні виконавці політичного завіщання Петра I., без сумніву, з цією самою русифікаційною метою. На Холмщині й Підляшші русифікаційна церковно-національна політика царського уряду довела до втрати половини нашої тамошньої національної території і що найменше половини числа тамошнього українського населення, яке стало по 1905 р. римо-католицьким і перейшло в польський національний табір, хоч у значній мірі це до наших днів задержало українську розговірну мову. Як раз тих перебіжників називають калакутами. В польській дійсності вони для нас зовсім пропащі.

Поза калакутами православ'я на Холмщині й Підляшші остаточно після 1875 р. закріпилося. Що більше. Відповідною пропагандою і вихованням витворено там навіть нехіть до унії в такій мірі, в якій не стрічається ніде на українських православних землях. Це явище помітне передовсім у деяких українських інтелігентів, уроджениців Холмщини й Підляшшя, для яких і відомий в українському

світі як один з найбільших обрусителів чорносотенної марки, холмський епископ Євлогій, є напівсвятою особою. Цей самий владика Євлогій гормував особливо насаджуванням православ'я і московщини в 1914/15 рр. в окупованій тоді царськими військами Галичині. Був він і безпощадним обрусителем і своєї холмської епархії, а популярним став там тільки тому, що як холмський депутат до державної думи докладав заходів для створення окремої холмської губернії та влучення її до київського генерал-губернаторства. Це й сталося в 1912 р. Воно без сумніву йшло по лінії наших національних інтересів і ціле українське громадянство в Галичині привитало це як додатній факт, а поляки вважали це за четвертий розподіл Польщі. Натомість епископ Євлогій Георгієвський, нинішній митрополит і голова російської православної церкви на еміграції, дивився на це, як на засіб спинення польонізації та збільшення можливостей русифікації.

Нова поверсальська Польща створила для православних свою унію "всходнеґо обжондку", зовнішньо обрядово синодальної форми, підчинену безпосередньо місцевим польським римо-кат.епископам. Ця нова унія не мала ніякого ширшого відгомону серед православних українців і білорусинів і з упадком поверсальської Польщі мабуть і зовсім загинула.

І супроти самого православ'я польська політика у своїй суті була негативна. Переведена в 1925 р. автокефалія Православної Церкви в Польщі мала служити тільки помостом до цілковитого ополячення православних українців і білорусинів. Спольщено цілковито усі духовні школи й освітні та виховні заведення для православного духовенства та ціле внутрішнє і зовнішнє діловодство церковних православних установ і урядів. Уведено в більшості парохій, зокрема в люблинському і поліському воєвідствах, навчання православної релігії в польській мові. Змушувано священиків проповідувати в церквах по-польськи, а навіть пороблено вже й заходи для постепенного введення польської мови замість церковно-слов'янської до православної богослужби. Висвячено на православних епископів двох православних військових священиків – Тимотея Шреттера і Матея Семашка, що заявили себе поляками, і в цей спосіб уведено вже і поляків до православної єрархії, хоч польського православного населення в Польщі не було. В Гродні створено окремий православний інститут для цілої Польщі, що розпочав вже приготовні праці для перекладу усіх православних богослужбових книг на польську мову і видавав вже для православних духовно-релігійну пресу і літературу в польській мові і в дуже патріотичному польському дусі. Однак ця пропаганда не мала серед православних ніяких успіхів. Було ясне, що Шреттер, з волинських православних німців, і Семашко, з походження білорусин, були тільки першими поляками серед православних владик. За ними були б прийшли другі і впедовзі більшість, а може й ціла, православна єпархія в Польщі була б опинилася в польських руках. З вибухом війни в 1939 р. владика Матей виїхав до Англії, а владика Тимотей залишився на місці і як вікарний епископ майже постійно в часі німецької окупації пересиджував у православному манастирі в Яблочині біля Білої на Підляшші. Мати його українка, знає добре українську мову, отож він заявив себе українцем і ціле його поведення з українського боку було бездоганне. Він одинокий з православних епископів кол.Генеральної Губернії залишився на місці в часі німецького відвороту. Не прийняв предложення польського люблинського уряду

обняти управу православної митрополії в Польщі й осів в глухому се-
лі Яблочині над Бугом. Теперішня його доля невідома. По капітуляції
Німеччини вернувся до Варшави з Німеччини митрополит Діонісій /Вале-
динський/, де - як кажуть - внедовзі його арештовано і вивезено на
Сибір. Оба інші владики на еміґрації, холмсько-підляський митрополит
Іларіон /Огієнко/ в Швайцарії, а українсько-лемківський архиєпископ
Палладій /Видибіда Руденко/ в Німеччині. Вони й не мають куди верта-
тися, бо вірних їхній єпархій виселено на схід і православного насе-
лення в теперішній Польщі вже немає.

Для цілости історії Православної Церкви в поверсальській Польщі му-
симо згадати, що правне оформлення відношення Православної Церкви до
польської держави було близько 20 літ невизначене законом. Проєкт та-
кого законного оформлення, що його мали зрештою всі законом визна-
ні віроісповідання, навіть такі дрібні, як магометани і караїми, мав
виробити Генеральний Собор Православної Церкви в Польщі. Всі приго-
тування до Собору пороблено і поодинокі передсоборові комісії при-
готовили вже для Собору багато матеріялів. Але без огляду на врочисті
обітниці самого президента держави, оголошені публично, такого Собо-
ру взагалі ніколи не скликано. А це ж була важлива для православних
справа. Вони ж були по римо-католиках - 20,670.100 душ, або 64,8 % -,
другим що-до величини віроісповіданням у Польщі з числом 3,762.500
душ, або 11,8 % загалу , населення - за польською статистикою
з 1931 р. Треті з черги були тоді греко-католики - 3,336.200 душ, а-
бо 10,4 %. Жиди займали четверте місце - 3,113.900, або 9,8 %:
гітлерівська влада винищила їх фізично майже зовсім. В теперішній
Польщі - як подають самі жиди - залишилось їх всього около 50.000, а
й ті покидають Польщу, державу, в якій відсоток жидів був найбільший
в світі. П'яте місце припадає протестантам з числом 835.200, або
2,6 %. Ціле населення Польщі виносило тоді 31,915.800.

Справу Православної Церкви в Польщі вирішено остаточно без її участи.
Оголошено декрет президента Річипосполитої зі силою закона з 18.лис-
топада 1938 р. про відношення держави до Польської Православної Ав-
токефальної Церкви, в якому унормовано організацію цієї церкви та її
відношення до польської держави. На основі 1.арт. уступ 2, цього де-
крету рада міністрів видала розпорядок з 10.грудня 1938 р., у якому
визнано долучений до цього розпорядку Внутрішній Статут Польської
Автокефальної Православної Церкви разом з його залучниками, зложени-
ми правною репрезентацією цієї Церкви.

Всі ці три правні акти: Томос царгородського патріярха Григорія з
13.листопада 1924 р. про його згоду на автокефалію Православної Цер-
кви в Польщі, проголошений врочисто польським урядом 17.вересня 1925 р.,
декрет президента з 18.листопада 1938 р. і розпорядок ради міністрів
з 10.грудня 1938 р. з долученим до нього Внутрішнім Статутом створили
остаточно правні підстави устрою і внутрішнього життя Правосл.Церкви
в Польщі. На чолі Автокеф.Правосл.Церкви, яку церковно-адміністраційно
поділено на п'ять єпархій: варшавську /холмсько-варшавську/, волин-
ську, поліську, гродненську й виленську, стояв варшавський митрополит,
до якого, як до холмсько-варшавського владики належала теж і колишня
самостійна холмська єпархія. Для вирішування важливих для Прав.Цер-
кви справ покликано окрему установу - Собор Єпископів над головуванням
варшавського митрополита: і Священий Синод як адміністраційний виконав-

чий орган митрополита і Собору Єпископів. Біжучі справи полагоджувала митрополича консисторія для всіх п'яти єпархій, і холмсько-варшавська консисторія як єпархіяльна тільки для обслуги холмсько-варшавської єпархії. Автім такі консисторії були в кожній єпархії.

Німецька окупація Польщі в осени 1939 р. принесла зміну і для Правосл.Церкви. На основі німецько-советського договору, заключеного безпосередньо перед вибухом війни в серпні 1939 р. і доповненого опісля у вересні цього ж року, поділено територію Польщі між Німеччину і Советський Союз. Границею між ними стали річки Буг, його ліва притока Солокія і Сян. Чотири православні єпархії опинилися по советському боці. При німцях залишилася тільки холмсько-варшавська єпархія без своїх забужанських деканатів, які прилучено з Волині до цієї єпархії аж в останньому часі. Всі єпископи залишились на своїх місцях. У Варшаві залишився митрополит Діонісій, а крім нього де і його вікарний єпископ Тимотей. Нововитворене політичне положення використали негайно холмські українці для переведення нової організації свого церковного життя, якого не змогли перевести в Польщі. В неділю 5.листопада 1939 р. відбувся у Холмі невеликий з'їзд церковний діячів під проводом пок.судді Антона Павлюка з Холма, на якому і я був приявний, як гість. Організаційно - церковний реферат виголосив тоді пок. Володимир Косоноцький. Домагання створення, чи властиво відновлення окремої холмської єпархії на цьому з'їзді це не видвигнено. Прийнято 10 резолюцій. Між ними рішено відновити зруйноване церковне життя на терені прадавньої холмської єпископії. Митрополита Діонісія визнано канонічним зверхником Правосл.Церкви на Холмщині і Підляшші і прошено його, щоб свій осідок переніс з Варшави до Холма. До часу упорядкування церковного життя і скликання церковного собору рішено створити Тимчасову Церковну Раду при правлячому єпископі в Холмі з представників духовенства і мирян. Справи Холмщини і Підляшшя мав вирішувати митрополит як правлячий владика у стислому порозумінні з Тимчасовою Радою в Холмі, а не з дотеперішньою холмсько-варшавською консисторією, що була в руках москалів і тоже малоросів. Рішено просити митрополита Діонісія увести українську вимову в церковно-слов'янському тексті богослужби та затвердити впроваджену вже в життя українську мову в метриках та внутрішньому урядуванні установ Православної Церкви на терені холмської єпархії. Вибрано Тимчасову Церковну Раду з 10 осіб з правом кооптації, під проводом 72-літнього о.Івана Левчука, настоятеля парохії в Монятичах, пов.Грубешів./5 духовних і 5 світських/. Рада покликала Церковне Управління, до якого увійшли о.Іван Левчук як голова, і як члени : о. Ігор Кикіц і о.Володимир Мархева, оба з Холма, і миряни: Володимир Косоноцький з Холма і б.сенатор Семен Любарський зі Скригичина на Грубешівщині. Це Церковне Управління щодо складу опісля дещо зреорганізовано. До Ради покликано о. м-ра Миколу Малюжинського з Томашева, а на місце Вол.Косоноцького, що став секретарем Ради покликано б. суддю Олександра Рочняка зі Замістя.

Окрема депутація Церковної Ради виїхала до Варшави, до митрополита Діонісія, що прийняв до відома та благословив рішення Церковного З'їзду в Холмі з 5.листопада 1939 р. і створену так організацію у виді Тимчасової Церковної Ради та Церковного Управління, яке невдовзі одержало права консисторії. Було це 16.листопада 1939 р., як саме

митрополит Діонісій іменував для Правосл. Церкви на Холмщині і Підляшші окремого адміністратора в особі згаданого вище о.Івана Левчука, надавши йому рівночасно чин протопресвітера. Його заступником був опіоля о.Мик.Малжинський, молодий, освічений український священик-патріот, колишній парох Гриньок на Волині, розстріляний німцями на Волині в 1943 р., як одна з багатотисячних жертв німецького терору в Україні.

Заки новоіменований адміністратор о.протопресвітер Іван Левчук, що мав управляти Правосл.Церквою в порозумінні з Церковною Радою й Церк.Управлінням у Холмі - в одній і другій установі засідали самі свідомі українці - зміг обняти своє урядування, зайшли зміни в управі варшавською митрополією. В церковні справи вмішалося варшавське ґестапо, взяло під домашній арешт митр.Діонісія і примусило його зректися свого уряду й передати управу митрополії як тимчасовому місtöблюстителеві митрополичого престола православному архиепископові в Берліні для російської еміграції в Німеччині, Серафимові, зросійщеному німцеві з Волині зі світським прізвищем Ляде. Під диктатом ґестапо зрікся митр.Діонісій свого уряду письмом з 22. листопада 1939 р. в користь архиеп.Серафима як тимчасового керманича православної митрополії в новоствореній німцями Генер.Губернії, і як приватна особа виїхав до Отвоцька біля Варшави. Його абдикація була очевидним насильством й тим самим передача влади до рук його наслідника була неканонічна.

Архиеп.Серафим увійшов у тісні зносини з російською еміграцією у Варшаві і старався йти їй на руку, спиняючи по змозі організацію українського церковного життя, до якого митрополит Діонісій, сам родовитий москаль, поставився зовсім льояльно. Не від разу попутила українцям і варшавська консисторія, ворожа нам здавна. З нею треба було вести довшу і нелегку боротьбу. Про це знаю докладно, бо від самого початку був я безплатним юрисконсультом Церковної Ради і Церковного Управління, а пізніше консисторії холмсько-підляської єпархії. Через мої руки і через мою адвокатську канцелярію в Холмі переходили всі важливіші справи згаданих установ, що потребували юридичного оформлення чи інтервенції. Знав я особисто і архиеп.Серафима /тепер теж митрополита/. Церковна Рада доручила мені скласти проект тимчасового статута і переходових організаційних постанов для управління Правосл. Церквою й перевести відповідні переговори з німецькою владою.

Одне й друге я виконав. В травні 1940 оголошено тимчасові постанови про управління православними парохіями в люблинському дистрикті і залеґалізовано Тимчасову Церковну Раду і Церковне Управління в Холмі. Православним звернено собор в Холмі і кількадесять церков, що їх були забрали поляки.

Але така провізорія не могла тривати довше. Зайшла потреба вирішити остаточно справу реактивування холмської православної єпархії. Треба було це зробити, не порушуючи церковних канонів. На це й пішла окупаційна влада. Відкликано архиеп.Серафима і в липні 1940 р. вернувся до влади митроп.Діонісій. Він скликав Собор Єпископів до Варшави, на якому був приявний тільки він і єпископ Тимотей. Вони вирішили виділити з Холмщини й Підляшшя окрему холмсько-підляську єпархію з осідком у Холмі і запропонували на

владичий престіл з титулом архиєпископа проф.Івана Огієнка з Варшави, колишнього міністра віроісповідань УНР і ректора Кам'янецького університету. Це затвердила німецька влада і 19.жовтня 1940 р. відбулася в Холмі хіротонія проф.Огієнка, від кількох днів архимандрита Іларіона. З.листопада 1940 р. він обняв у Холмі урядування. Церковна Рада і Церковне Управління уступили і архиєп. Іларіон поставив на їх місце консисторію, очевидно з самих українців, бувших членів Церковного Управління, яке вже перед тим перевело українізацію Церкви, себто цілого діловодства й української вимови богослужбового церковно-слов'янського тексту. На домагання більшости парохіян можна було ввести в богослужбу живу українську мову, яку уведено і в холмському соборі. Дальша організація церковного життя пішла дальше звичайним шляхом. Створена в 1942 р. трилітня духовна семінарія з українською мовою навчання мала дати нові кадри духовенства, якого ряди значно змаліли, коли після зайняття німцями Волині повернулося туди багато священиків. Найвище число зорганізованих і обсаджених душпастирських станиць виносило 170. Це число опісля значно зменшилося не тільки в наслідок повороту священиків на Волинь, але і в наслідок терору і вбивств ворожими бандами - польськими і советськими -, українських православних священиків, яких замордовано в рр. 1942 до 1944 осіб 16, нераз в дуже звірський спосіб. Згинуло теж від ворожих куль і кільканадцять дяків і тисячі православних вірних.

На новому Соборі Єпископів вже з участю архиєп.Іларіона в осені 1940 р. - рішено перевести новий територіяльний поділ Правосл. Церкви в Ген.Губернаторстві. Створено три православні єпархії - варшавсько-радомську для кількох еміграційних парохій у варшавському і радомському дистриктах, її обняв митроп. Діонісій, холмсько-підляську з архиєп.Іларіоном для Люблинського дистрикту, і краківсько-лемківську з тимчасовим осідком у Варшаві для краківського дистрикту, до якої опісля долучено і львівський дистрикт. В проводі краківсько-лемківської єпархії станув варшавський архимандрит і член консисторії Палладій /Павло Видибіда Руденко/ з титулом архиєпископа, висвячений у Варшаві в лютому 1941 р. В обох єпархіях - холмсько-підляській і краківсько-лемківській - українська мова була урядовою мовою усіх церковних установ. В богослужбі вживалося церковно-слов'янської мови з українською вимовою, або живу українську мову. Правною підставою для Правосл.Церкви був і дальше Томос про автокефалію з 1924 р. і згаданий вище декрет президента та розпорядок ради міністрів з Внутрішнім Статутом з 1938 р. Тепер те все належить до історії, бо із Холмщини з Підляшшям і з Лемківщини православне населення виселено на схід. Незначне число православних, що остало ще на Холмщині і Підляшші, перейшло на римо-католицтво і заявило себе поляками. Це й є найновіші калакути, чи пак холмські марани. В сучасній дійсності вони національно для нас пропащі.

Та завернім ще на маленьку хвилинку до давньої історії.

Північно-українські землі за Бугом, Холмщина й Підляшшя, вже в 10-ому столітті за Володимира Великого увійшли тривало в склад Київської імперії. Літописець Нестор у своїм "Откуда пошла єсть русськая земля" згадує, що Володимир, йдучи проти ляхів, зайняв

їхні городи Перемишль, Червень і інші. Це є так звані пізніше червенські городи, по імені нам сьогодні вже незвісні, укріплені місця /городища/ на західних окраїнах наших земель, зокрема на Холмщині. Перемишль існує досі. Колишній Червень нині мале село Чермно над лівою притокою Буга, Гучвою, в томашівському повіті, около 20 км на південний захід від Грубешова. Там ще остали й сліди земельних укріплень. Ця літописна згадка преподобного києво-печерського монаха з другої половини 12-ого століття накоїла нам в історії чимало лиха. На неї покликувалися завжди поляки, обґрунтовуючи історично свої домагання до Галичини й Холмщини як до історично польських земель. На ділі так не було. Як раз Галичина, Холмщина з Поліссям і Волинь з частиною Київщини вже на досвідках нашої історії були замешкані руськими племенами, а ляцькі /лехіцькі/ племена сиділи тоді на заході за Вислою, між Вартою і Одрою. Тут преподобний Нестор таки очевидно помилився. Але цю його помилку вже й у наших днях використовувано проти нас. По правді було так, що Володимир закріплюючи західні границі своєї великої імперії прогнав звідтам якесь ляцьке плем'я, що хвилево вдерлося до надсянської Галичини та на Холмщину й Підляшшя. Пізніше на переломі 12. і 13-ого віків обі ті західні надбужанські землі увійшли в склад галицько-волинської держави Романовичів і остали разом аж до її упадку в половині 14-ого століття. В першій половині 13-ого століття за короля Данила Холм став столицею галицько-волинської держави і був нею аж до смерти останнього її володаря Юрія II, в 1340р. Після його насильної смерти /отроєний боярами/ галицько-волинську державу, останню самостійну українську княжу державу, загарбали сусіди, Польща й Литва. Польща зайняла Холмщину й Галичину, решту земель Литва. Польща відразу розпочала латинізацію і польонізацію зайнятих країн, вигубивши боярство і насилаючи сюди свою адміністрацію і своїх перших кольоністів. Польському натискові підпала в першу чергу Холмщина.

Дещо відмінну історію переходило Підляшшя. Його зайняла Литва і при ній остало воно і після Люблинської унії 1569 р. Аж після цієї унії розпочався й на Підляшшя великий польський наступ і тут, вже за царських часів, при кінці 19-ого і на початку 20-ого століть, понесли ми найбільші втрати.

По упадку історичної Польщі та створенні на віденському конґресі в 1815 р. Польського Королівства в злуці з Росією, т.зв.Конґресівки - влучено до нього Холмщину й Підляшшя. Поляки одержали широку автономію з власним урядом і військом, яку значно обмежено після розгрому польського повстання 1831 р., а цілком скасовано після останнього польського повстання 1863 р. До 1863 р. Холмщина й Підляшшя знаходилися фактично під польським пануванням і польський натиск продовжувався безперервно й дальше, особливо в церкві й школі.

Про церковні справи згадано вище. Рішено вибити клин клином і замість польських впливів на унійтське духовенство рішено перевести його русифікацію. До холмської духовної семінарії введено російську мову навчання, якої там досі ніхто не знав. Врешті вирішено скасувати і саму унію, що й переведено царським указом з 1875 р. Наслідком цього була реакція місцевого унійтського населення, зокрема на Підляшші. Стало воно "упорствуючим," себто, як вже сказано, православним стало позірно і бойкотувало Правосл.Церкву, а в 1905 р. пере-

йшло явно на римо-католицтво. Унія, що в холмській єпархії тривала від 1596 до 1875 р. отже продовж 279 літ, оставила сліди і в психіці населення. Церковна політика царського уряду спричинила безсумнівні національні втрати. Вказують на це цифри.

За офіціяльним шематизмом холмської унійтської єпархії на 1875 р. число унійтів виносило тоді /1874 р./ 249.146 душ. Єпархія поділена була на 11 деканатів: 1/ білгорайський - 17 парохіяльних і 3 філіяльні церкви з числом вірних 21.215, 2/ грубешівський - 31 парохіяльних і 17 філіяльних церков з числом вірних 28.615, 3/ замійський - 22 пар. і 6 філ., вірних 15.590, 4/ красноставський - 21 пар. і 2 філ., вірних 18.847, 5/ томашівський - 30 пар. і 35 філ., вірних 27.174, 6/ холмський - 26 пар. і 4 філ., вірних 19.531, 7/ більський - 30 пар. і 3 філ., вірних 31.016, 8/ володавський - 31 пар. і 1 філ., вірних 99.429, 9/ константинівський - 22 пар., вірних 22.878, 10/ радинський - 16 пар. і 1 філ., вірних 24.577 і 11/ соколівський - 10 пар. і 2 філ., вірних 5.274.

На тій самій території /люблинське воєвідство/ за польською статистикою з 1931 р. 210.100 православних - отже по 57 літах число православних було на 39.046 менше від числа унійтів з 1874 р. Вчисляючи природний приріст населення за цей час, наша фактична втрата за цей час винесла найменше 200.000. І це був практичний вислід російської політики в церковно-національній ділянці на Холмщині й Підляшші.

Русифікацію Холмщини й Підляшшя розпочав пляново і послідовно гр.В. Бобринський вже в рр. 1864 - 1868, коли як високий царський урядовець в Ген. Губернаторстві у Варшаві кермував їх судьбою. Очевидно, не взято зовсім під увагу проєктів єпископа Терешкевича і о.Войціцького, предложених свого часу в їх меморіялах на руки ген.губернатора, щоб у народних і середніх школах на Холмщині і Підляшші увести місцеву мову як мову навчання, та щоб адміністрацію і судівництво передати місцевим унійтам. А сили до обсади знайшлись би на думку авторів згаданих меморіялів. Були ними сини місцевого унійтського духовенства, що мали потрібну на ті часи освіту. Про домагання меморіялів з церковної ділянки була вже згадка. І з них не вийшло нічого, як нічого не вийшло і з переговорів, які в рр. 1866 і 1867 вів гр.В. Бобринський з греко-кат. митроп.Спиридіоном Литвиновичем у Львові через своїх делегатів Лебединцева з Холма і Кокошкіна з Варшави. Митроп.Литвинович як український патріот в заміну за висилку з Галичини на Холмщину й Підляшшя учителів і священиків домагався теж введення місцевої мови - отже української - до школи і церкви та приверенення канонічної злуки холмської єпархії з галицькою митрополією, яку зірвано одностороннім актом без згоди тодішнього галицького митрополита, пізнішого кардинала М. Левицького.

Народне і середнє шкільництво зрусифіковано. Русифікаційним цілям мали служити основані греко-унійтські гімназії в Холмі і Білій та учительські семінарії у тих обох містах, не кажучи вже про духовну семінарію в Холмі. Тим самим цілям мали служити і основані дещо пізніше прогімназії в Замісті і Грубешові /колишнє уєздне училище/ та Маріїнська школа середнього типу для дівчат, головно для дочок священиків холмської єпархії. А все ж польські впливи були там і дальше дуже помітні, хоч зі шкільництва, адміністрації і судівництва усунено поляків, яких місця в адміністрації і судів-

ництві та керуючі місця в середньому шкільництві, а опісля і в церкві зайняли родовиті москалі. Народні школи обслуговували вчителі місцевого походження. Селянської маси, що перейшла на православ'я, не обмосковлено мимо очевидних заходів у цьому напрямі. Навпаки, порівнуючи з масами з-перед 1863 р., знайшла вона навіть і деяку допомогу в нової російської адміністрації проти польських дідичів, яку давала їй новостворена установа комісарів для селянських справ. Міста і містечка й дальше залишилися жидівсько-польськими.

Не переведено на повних 100 % і обмосковлення місцевої інтелігенції. Не обмосковилася вповні і більшість галицьких греко-кат.священиків, що в числі якої сотки перейшла до холмської єпархії в 70-их рр. мин.стол. та прийняла тут православ'я. Не обмосковилися і всі їхні діти, і деякі з них по упадку царату знайшлися в українському національному таборі. І з духовної школи та з духовної семінарії в Холмі почали виходити в світ їх вихованці, особливо в двох останніх десятках літ перед першою світовою війною, які опісля в українському житті холмської єпархії відограли помітну ролю як священики, або як світські, по закінченні університетських студій. Те саме було і з деякими учителями, що закінчили учительські семінарії в Холмі і Білій. Небагато дали українського інтелігентського активу тільки гімназії в Холмі і Білій, просто з цієї причини, що там було дуже мало учнів православних місцевого походження. Маріїнська дівоча школа в Холмі ще таки найбільше причинилася до обмосковлення місцевої інтелігенції, бо її вихованки ввели і закріпили в значній мірі московську мову в родинному житті, як це було давніше з польською. Для пам'яти молодого українського покоління, що колишньої Данилової волости може ніколи вже й не побачить, слід згадати імена тих інтелігентів-холмщаків всупереч обмосковлюючим методам і заходам таки залишилися українцями, а деякі оставили й сліди своєї праці на місці.

З холмської духовної семінарії вийшли: 1/ волинський митрополит Олексій /Олександер Громадський/, що по закінченні київської духовної академії був якийсь час законовчителем /катихетом/ в холмській гімназії і згинув на Волині від ворожих куль в травні 1943 р. протопресвітер Іван Левчук, адміністратор холмської єпархії створеної за нього як голови Церковної Ради і Церковного Управління в 1940 р., 3/ протопресвітер Ананія Сагайдаківський, останньо настоятель парохії в Грубешові, 4/ митрофорний протоєрей Гавриїл Коробчук в Холмі, 6/ протоєрей Володимир Матвійчук в Тарногороді на Білгорайщині, 7/ протоєрей Олег Мільків, катехет української гімназії в Холмі, і інші. Згадати тут треба і єпископа Української Автокефальної Церкви /Липківського/ Оксіюка, що по закінченні семінарії в Холмі закінчив духовну академію в Києві; сьогодні він мабуть не живе. Вихованцями холмської духовної семінарії були світські діячі холмщаки, що по 4-ох клясах семінарії закінчили опісля високі школи: 1/ Михайло Кобрин, по закінченні дух.академії в Києві професор духовної семінарії в Холмі, опісля в Кремянці, відомий церковний діяч, 2/ пок.Антін Павлюк, суддя, пізніше нотар в Холмі, член Центр.Ради, помер у Льонденбурзі біля Відня 22.березня 1945 р., 3/ Антін Васиньчук, інженер-агроном, член Центр.

Ради, посол до польського сойму в рр. 1922-1927, перший голова Української Парлям.Репрезентації у Варшаві, 4/ його брат Павло Васиньчук, адвокат, посол до польського сенату 1922-1930, згинув від ворожих куль в батьківській хаті в Холмі в квітні 1945 р. 5/ д-р Василь Дмитрюк, лікар, посол до польського сойму в рр. 1922-1927, 6/ Сергій Хруцький, гімн.вчитель, посол до польського сойму в рр. 1922-1935, 7/ д-р Тиміш Олесіюк, лікар, член Центр.Ради, закінчив у Холмі тільки духовну школу, а семінарію в Житомирі, 8/ Іван Угринович, ветеринарний лікар, 9/ пок.Карпо Дмитрюк, гімн.вчитель, брат д-ра Василя Дмитрюка, помер в 1921 р. 10/ пок. о.Степан Громадський, брат митрополита Олексія, що по скінченні семінарії закінчив право на унів рситеті у Варшаві, 11/ пок. Василь Пантелевич, адвокат у Бересті, арештований ґестапом закінчив самогубством у берестейській тюрмі в 1943 р.

З учительської семінарії в Холмі вийшли: 1/ пок. Семен Любарський, член Центр.Ради, сенатор за Польщі в рр. 1922-1927, член холмської консисторії і церковний діяч, помер у Скригичині,пов. Грубешів, в липні 1944 р., 2/ Володимир Островський, письменник і публіцист, 3/ Петро Макарук, організатор курсів українознавства в Бересті за української влади в 1918/19, 4/ пок.пос. до польського сойму в рр. 1922-1927 Скрипа, комуніст, і інші.
З учительської семінарії в Білій єпископ Української Автокеф. Церкви Платон /Артим'юк/, довголітний управитель української народної школи ім.Ол.Стороженка в Бересті, одинокої української школи в поліському воєвідстві, яку закрив воєвода Костек Бернацький, 2/ пок.Іван Пастернак, польський сенатор в рр.1922-1927, згинув біля Білої від ворожих куль в травні 1943 р., 3/ Степан Маківка, пос. до польського сойму в рр. 1922-1927, комуніст,і інші.
З гімназії в Холмі вийшли пок.Володимир Косоноцький, правник, начальник канцелярії Української Парлям.Репрезентації у Варшаві в рр.1922-1934, церковний діяч, помер у Холмі в квітні 1942 р., д-р Євген Копистянський, лікар, брати Криницькі - Володимир і Василь, адвокати в Бересті.
Які українці вийшли з більської гімназії мені невідомо. Зрештою і поданий вище список осіб - думаю - далеко неповний, особливо відносно священиків і учителів, тому й вказане, щоб хтось доповнив поданий мною список.

І якраз із кругів холмщаків-інтеліґентів, з яких дехто, напр. пок.Семен Любарський, дописував ще за царських часів про місцеві справи і потреби до деяких російських часописів у Холмі, як Холмская Беседа, які поміщували дещо з українського фольклєру в українській мові - вийшов почин до організації холмщаків,коли їх в 1915 р. виселено до Росії. Вони зорганізувалися там у Холмський Допомоговий Комітет з осідком у Москві, якого першим головою був пок. Антін Павлюк. По розвалі царату цей комітет дав почин до великого з'їзду холмщаків, що відбувся в Києві в ... серпні 1917 р. під головуванням уродженця Холма проф.Михайла Грушевського. На цьому з'їзді запало одноголосне рішення влучити Холмщину і Підляшшя до Української Народної Республіки, що і здійснено в берестейському договорі з 9.лютого 1918 р. Тоді теж вибрано холмщаків членів Центральної Ради, з яких пок.Антін Васиньчук і д-р Тиміш Олесіюк відограли помітнішу ролю.

/Докінчення буде/

ПРОФ. В.Г-КО

ЧИ ПІДЛЯГАЛИ ДАВНОСТІ МАНАСТИРСЬКІ ЗЕМЛІ НА ГЕТЬМАНЩИНІ?

/За судовими позовами манастирів між собою/

Продовження.

Тепер перейдімо до основного питання і простежімо його за іншими справами.

Року 1767 гетьманський суд Батуринського повіту розглядав справу знову між Крупицьким і Новомлинським манастирями за так звані Силічевські добра. Новомлинський манастир, як і в попередній справі, виправдувався пропущеною з боку Крупицького манастиря давністю і на підставі статутових артикулів про давність просив позовній стороні відмовити. Земський суд знайшов, що "оного монастиря владініе утверждаеться как предпомянутими высокомонаршими грамотами и гетманскими універсалами так і глубокою давностію которая считается от 1658 года по нині текущій 1767 годъ во сту-десяти годах, по какой давности хочай би поминаемій дівичій Новомлинский монастир на показанное село Кербутовку с принадлежащими к нему Силичевскими добрами никаких письменних кріпостей не иміл, однак за силу малороссійских прав-книги статут в розділі 3 артикулах 2 и 43 напечатанних при нерушном... спокойном владіній бить должен; для того и нині по предписанним обстоятельствам частопоминаемій дівичій Новомлинскій монастир оного стародавного владінія своего лишится не может... по которим правам Крупицкій Батуринскій монастир прописанную узаконенную давность не искав о више вираженних Силічевских добрах давно уже пропустил". 1/

Тут варто зауважити, що цей самий земський суд в справі тих же двох манастирів рік тому відкинув був давність, ставши на ґрунт вилучення манастирських маєтностей з-під впливу давности. Тепер, як бачимо, змінив свій погляд. Можливо, що ця зміна обумовлена наявністю в ділі справі не звичайної земської десятирічної давности, а глибокої, стародавньої, столітньої. Проте, будь що будь, а зміну в погляді на ще питання тр[illegible]ба фіксувати. Крім того, зміна ця свідчить про тодішню несталість судової практики на Україні поперше і про деяку тенденцію судів вирівнювати й спрямовувати свою практику в одне річище за вказівками Генерального Суду подруге.

Щоб нам закінчити з судовою практикою в справах, що в них з обох сторін фігурували манастирі, зупинімось ще на одній справі, в якій беруть участь ті ж Крупицький і Новомлинський дівочий манастирі.

Року 1766 лютого 25 дня в справі про перевіз на Сеймі в Батуринському земському суді Крупицький манастир проти давности виправдувався "упоминками" і крім покликання на "височайший" указ, за яким грамотальним маєтностям давности "не положено", спирався ще на інші укази, в яких ніби манастирським добрам велено давности земської не визнавать". 2/ Про те, що то за укази, батуринський манастир ближчих відомостей не подає.

Новомлинський манастир рішуче став на протилежну позицію, озброївшись артикулами Статута 1-32, 3-44,45, і 4-91. Він енергійно доводив,

---

1/ Ман.Ф.Спр.№ 2165, арк. 9-1о

2/ Ман.Ф.Спр.№ 1508 арк.5

що від поводової сторони /позовника – В.Г./ "никакова писменного ни в каких урядах и по нині за тот перевоз... спору и діла не било". 1/

Поза цим Новомлинський манастир подав дуже цінні міркування, через що саме манастирським добрам давність визнається і чому порядкове право щодо давности "отстороняется".

"По височайшим указанеіям – заявив він – дозволенно малороссійскому шляхетскому народу судитися также по книги Статут а по порядку и по праву майдебурскому міщанам но в случаи когда чего по книги статуту не доложено тогда по другим правам в том числі и по порядку справливатся и в ділах докладивать но что де по книги статут доволно о давности земской как точно поступать из'яснено, для того де уже книга порядок от давности земской отстороняется, а чтоб де монастирским добрам давности земской не бить того де по праву малороссійскому книги статут не доложенно". 2/

В цім доводі питання зачеплено найістотніше. Справді, від того, до статутовому земському, чи порядковому міщанському праву в кожнім окремім випадку надавалась перевага, залежала й справа вирішення давности монастирському землеволодінню.

Зважаючи на важливість це питання раз-у-раз дебатувалось і самі суди тільки після довгої аргументації приймали давність чи відкидали. Хоч би і в цій справі, земський суд, щоб відкинути давність манастирським добрам, аргументує так:

"напротив же того по артикулам того ж /3/ розділу 44 и 45 и розділу 4 – 91 да 1 – 33 давность земская нікоторому імінію лежачому десять літ хочай и положенна, однак с тех же артикулов значить, что та давность одинственно принадлежить до имінії шляхетских между шляхетством... по артикулу ж 33 розділу 3 в § 5 написано тако давность земская между иміннями косцелними и шляхетскими така ма бить яко добрам столу нашего государского з добрами и иміннями шляхетскими, тимже обичаем и шляхті з добри нашими и косцелними давность захована бить мает". 3/

Далі робить висновок, що костельним добрам давности нема, оскільки невідомо "какова давность добрам столу государского належачим должена точно бить того нігде по книги статуту не положено". 4/

Остання думка суду є надто довільна і цілковито не адекватна статутовій нормі. А в тім земський суд справу закінчити не насмілився перед наявністю з обох сторін жалованих грамот і лише висловив думку, що перевіз треба було б залишити за Крупицьким манастирем, оскільки він мав грамоту "переднійшую".

Далі можна було б перейти до апеляції на рішення земського суду, коли б не ще одне витлумачення 33 арт. 3 розд. Статуту з боку цього ж суду.

1/ Ibid. арк. 7.
2/ " арк. 8.
3/ " арк. 13.
4/ "

"Розумітся яко тот артикул - пише суд - гласить о сміжних добрах столу государского надлежачих з добрами косцелними и шляхетскими и косцелних з добрами государскими и шляхетскими и шляхетских з добрами з государскими з и костюлними то есть церковними". 1/

Як бачимо, наголос зроблено на суміжних ґрунтах. А звідси вробив висновок, оскільки в справі мова про право на несуміжний перевіз, що давність сюди не стосується. Маємо оригінальний і вкупі з тим інтересний випадок розуміння змісту згаданого артикулу.

Матеріял, що ми ним розпоряджаємо, дає нам право думати, що суди завжди зверталися до цього артикулу, незалежно від того, чи спірними церковними ґрунтами були суміжні чи несуміжні.

Тепер звернімося до дальшого ходу нашої справи з перевозом. На рішення земського суду поступила апеляція до Генерального Суду. За лейт-мотив апеляції була вказівка на невизнання давности з боку земського суду. Треба думати, що для Новомлинського манастиря питання давности було аксіомним і апеляцію на рішення він писав в роздратованому тоні, пересипавши її такими виразами, як "из'явил новую виділку", рішення нічим не підперто "толко з голови вигадано". Щодо давности в апеляції сказано: "увидя суд земскій столітное монастиря Батуринского о... перевоз промолчаніе из'явил новую виділку толкуя в своем рішенії что яко би по книги статут не значится давности монастирским так як и государевим добрам... а с тіх правних артикулов в едном 33 розділа 3 точно написанно, давность земская между имініями церковними и шляхетскими... и государевими... содержана бить иміет". 2/

До цього наведено відомий уже нам зміст 20.арт.1.розд. Статуту і кінець кінцем зроблено висновок: "и манастирскіе добра так же десятолітной давности суть потверждени".

Генеральний Суд, розв'язуючи справу, виходив з засадничого 20.арт. 1.розд. Статуту. Норму цього артикулу він вважав за генеральну для всіляких володільців, що їм государ обіцяв дозволити "едним правам статутовим судитися". Тому в своєму рішенні Генер.Суд написав:

"Дівичій монастир от самой надачи иміет столітное владініе спокойно до сего спору, а Батуринскій монастир все в молчаніи находился не искал и не упоминался нигді и промолчал многіе давности земскіе по артикулу 91 розділа 4 и молчать уже ему вічно надлежить но сія столь много промолчанная давность в том же рішении земском отведена яко би по книги статуту не значится давности монастирским добрам так как и государевим крайне несправочно". 3/

Ось авторитетне розв'язання нашого питання.

Вважаємо, що в відношенні до Генерального Суду маємо право на такий висновок: Генеральний Суд посідав тверду позицію і питання давности розв'язував не вагаючись, виходячи з принципу визнання давности манастирським добрам на підставі 33.арт.3.розд.Статуту.

1/ Ibid.
2/ Ман.Ф.Спр.№ 2168 арк.17
3/ Ibid. арк.19

Засадниче джерело для цього Генеральний Суд знаходить у 20.арт. 1.розд.Статуту.

Зупинімось ще на одній справі, що почалася в Генеральному Військовому Суді 1743 року поміж Києво-Печерською Лаврою та Новгород-Сіверським Спаським манастирем відносно маєтности Мезин. На жаль, зі справи не видно, де, і якому суді справа слухалась раніше і в який спосіб вона там була розв'язана.
Оскільки позивачем в даній справі виступила К.Печ.Лавра, правдоподібно, що Генеральний Військовий Суд був першою інстанцією, куди Лавра вдалася з позовом безпосередньо. В засіданні Ген.В.Суду Новгородський Спаський манастир рішуче посів позицію примінення у відношенні до Лаври десятирічної земської давности за Литовським Статутом з покликанням на відповідні, уже вище цитовані артикули; Проте представник К.Печ.Лаври висунув такі заперечення: "в статуті в розділі "3" арт."33" показана давность монастирским добрам такова, какова и королевским, а в других книгах правних в королевских добрах из'яснено тако, а именно в порядку в артикулах права Майдебурского на листу "22" давность во всіх вещах есть кромі вещей, которие прислушают до скарбу верховного господина или річи посполитой, також в Саксоні на листу "67" добра річи посполитой из скарбу коронного никогда давности не имиют". 1/

А далі зробив висновок, оскільки за магдебурзьким правом королівським добрам давности нема, то і за статутом розд. 3.арт.33. давности королевським, а значить і манастирським добрам також"не слідует".
Як бачимо в державному суді і Києво-Печерська Лавра також висунула принцип, що манастирським добрам давности "не слідует" і боронилася нормою магдебурзького права проти Статутової норми.
Але Генеральний Військовий Суд в мотивах свого рішення щодо давности оперся на Статутову земську десятирічну давність, і хоч цеї справи Ген. Суд не розв'язав з огляду на жаловані царські грамоти, що їх мали обидві сторони, проте Ген.Суд у всякому разі цілком відкинув доводи К.Печ.Лаври, що нібито манастирським добрам на Гетьманщині давности "не причиталось". Навпаки, Генеральний Суд зробив покликання на статутові артикули про давність "в розділі 4 артикулі 91 давность показана в десяти літах и понеже по сему ділу в суді войсковом Генералном учинить невозможно потому что от обоих сторон пред'явлени височайшие жалованние грамота того ради согласно приговорили написать мініе и послат к рассмотренію на пробацію в войсковую Енералную Канцелярію". 2/

З особистої думки Ген.Суду ми довідуємось, що всі міркування Суду зводяться до умотивування, якби виправдати Лавру в пропущенні десятирічного сроку давности.

Наколи б Ген.Суд поділяв думку Лаври, що манастирські землі з-під впливу давности вилучено, він просто покликався б на її формулювання і підпер би їх якимсь артикулом.

1/ Чернигівський Краєвий Історичний Архів. Фонд Генр.Військов. Суду. Опис № 2. Справа № 172 арк.77.
2/ Ibid . арк.211-212.

Отже і в даній справі Генеральний Суд засадничо, принципово визнавав давність манастирським добрам /не вилучаючи їх в особливу категорію/ і застосовував в даному разі десятирічну Статутову земську давність.
Таку ж позицію посідали й інші високі суди, як Генеральна Військова Канцелярія і, навіть, сенат.

Року 1748 грудня 12.дня Генеральна Канцелярія за апеляцією Києво-Печерської Лаври в справі Жулянських ґрунтів з Києво-Софійським манастирем розглянула рішення Генр.Суду і знайшла, що Ген.Суд правильно відкинув доводи Лаври щодо пропущеної давности і сама висунула низку аргументів, на підставі яких прийшла до висновку, що Софійський манастир давности не промовчав.
Отже, наколи б ці обидва високі суди поділяли думку, що церковним добрам давности нема, вони б відмовились фіксувати ті моменти, що на підставі їх давність визнати було не можна. 1/

Крім судів, з універсалу Гетьмана Скоропадського від 26.Х.1720 р. довідуємось про погляд і самого Гетьмана на наше питання.
В універсалі, адресованому Києво-Печерському архимандритові, Гетьман пропонував повернути заграблені на Жулянських ґрунтах у підданих Софійського манастиря вали, а також повернути розположений над Либеддю ґрунт Сувки, яким "издревле еще од преосвященного блаженнія пам'яти Митрополита киевского Петра Могили, и за других припавшихся архіереев доселі катедра тамошна безперепонно владіла... так чрез сей наш лист предлагаем абис ваша превелебность приказал... до кгрунту Сувки /:которим отцам Софійским и по монарших...грамотах, и по універсалах антецессоров наших и по давности владіти надлежит:/ найменшого вступу не иміти и неинтересоватися". 2/
Отже, давність щодо церковних ґрунтів, Гетьман, як і високі суди України, розглядали однаково.

Тепер пару слів і про Сенат.
Року 1744 липня 26 дня Правуючий Сенат надіслав до Генеральної Військової Канцелярії копію указа, з якої видно, що Сенат розв'язав справу на підставі документів і засидженої давности на користь Києво-Софійського манастиря. А щодо давности він написав:
"хотя де от означенного Києво-Николского монастира и оспорена и от оного 1730-го году в колегию иностранних діл било подано от помянутого Николского монастира челобитіе с которого и с той коллегіи при грамоті к умершому гетману Апостолу хрислана копія и веліно учинить слідствіе і рішеніе в суд, а от гетмана оной грамоти и челобитя копіи прислани в 1731 году Войсковой генералний для розсмотрения токмо де по означенному челобитю за не иском истцов никакова проізваждения до нині не било, а по правам де малороссійским книги статута розділа 4 арт.91 ктоб о имені лежаче десят літ промолчал и не позивал... таковій о том имініи уже молчат иміет вічно". 3/
Отже, маємо право фіксувати однакову судову практику щодо примінення давности манастирським добрам і всіх високих судів на Гетьманщині і сенату і самого Гетьмана.

1/ Київ. Центр. Істор.Архів. Збірка докум.Археогр.Ком.Справа № 458. арк.192-3.
2/ арк.53.
3/ К.Ц.І.А. Фонд.стар.справ.Справа № 6553.

Нижчі ж суди за Генеральний блукали між двох сосон: і визнавали давність і відкидали. Одностайної практики в справах, де виступали з обох сторін манастирі, нижчі суди, не мали, хоч без сумніву практика Генерального й інших високих судів не могла не впливати на правну свідомість нижчих судів. В наслідок впливу ці суди змінювали свої погляди, як це ми зауважили було з Батуринським земським судом. Ми подавали приклади, коли ці суди боялися втрутитись в чужу для них манастирську сферу, вважали церковні добра за непорушні, а через те яких би змін манастирське добро не зазнало, затверджувати ті зміни, легалізувати їх скажім за давність, не всі суди наважувались.

Інша річ - єпископські, чи консисторські суди. Ті цілком були свідомі свого права розпорядження церковними землями в межах єпархії. І тому, коли засиджена давність впливала на зміну суб'єкта прав, то духовні суди ту зміну апробували, підпорядковуючи тим самим манастирські добра впливові інституту давности. Інакше було з державними нижчими судами, над правосвідомістю яких тяжив принцип невідчуження церковних дібр. Принцип невідчуження церковного землеволодіння на той час був живучий, коріння його глибоко вросло в дійсність. Він мав і вікову традицію. Найближчі його коріння ідуть в часи Литовсько-руської держави./Цю тему майстерно висвітлив Владимирський-Буданов в своїй роботі - Церковния имущества в Юго-западной России XVI века/.

Цікаво простежити, як ідея невідчуження церковних земель сприймалась після великої козацької революції 1648 р. і які сліди від неї лишилися в Гетьманщині. Канонічне право, через яке принцип невідчуження манастирських земель прищепився на Гетьманщині, забороняло вивласнення нерухомого майна на сторону в будь який спосіб. Устами манастирських представників у суді цей принцип формульовано так: "и для того как правила святих отцев так и государственние закони запрещають, не толко игуменам но и самим архиереям церковного иминія продать, заложить, и всякіе на то зділки иміть яко не его собственное, но церковное". 1/
А ось ще одне не менш категоричне формулювання: "по всім де узаконеніям по правилам святих отец високомонарших указов и малороссійських прав не толко настоятелям монастирським но ниже самим архиереям недвижимие монастирскіе добра то есть церковния ни продавать, ни в заміну давать и никакія сділки чинить не повелѣно". 2/ Представник самої Черни[гі]вської катедри в суді заявив: "ни по каким правам сего не доложено, чтоб добра монастирскіе своими грунтами кому либо з світских людей надавать и утверждать". 3/

Це теоретична сторона справи. Тепер звернімось до фактичної. Року 1768 Новгород-Сіверський Рихловський манастир на право обміну Росвого озера мусів був одержати дозвіл від єпископа Чернигівської катедри. Про це ми довідуємося з уступного запису даного від графа Рум'янцева, підписаного графом і генеральним хорунжим Данилом Апостолом, за який Рум'янцев уступив одно коло мучне на Сеймі

1/ Ман.Ф.Спр.№ 2165
2/ Ман.Ф. Спр.№ 1508 арк.1-2
3/ Ман.Ф.Спр.№ 524 арк 21.

Рихловському манастиреві в заміну на оріхове озеро "которое реченного монастиря игумен и братия за благословенієм архипастиря епископа Черниговского и Новгород Сіверского Кирилла мні за сію заміну во владініе уступили це". 1/ Так кінчається уступний запис, що свідчить про потребу мати дозвіл від єпископа на таку оборудку, як заміна. З певністю можна твердити, що дозвіл на згадану вище оборудку дістано лише зважаючи на високе становище контрагента - графа Петра Олександровича Рум'янцева. Звичайно ж, дозвіл на вивласнення манастирського майна на сторону - явище неприпустиме.

Року 1776. архієпископ митрополит Київський і Галицький дав "позволителний" указ Батуринському Крупицькому манастиреві на обмін земель з графом Розумовським. Навколо цегельні й суконної фабрики Розумовського розташовані були манастирські землі, від яких крім збитків нічого манастир не одержував. За рішенням нижнього земського суду ухвалено за збитки платити манастиреві 8025 крб. Останньому не раз пропоновано одержати з земель Розумовського відповідну еквівалентну норму в замін або грішми заплатити яко за продажу 300 крб. чи на декілька років в откуп пустить.

Манастир без відома архієпископа не наважився цього робити, хоч сусідство те йому не мало дошкуляло.

Зрештою, манастир звернувся до архієпископа, аби той, якщо уже не можна продати і в откуп віддати, знайшов будь який миролюбний спосіб. Архієпископ звелів з духовної консисторії послать манастиреві "позволителний" указ, в якому зазначено й причину, що спонукала архієпископа дати дозвіл на обмін. Причина не мудра : "в надежду его сіятелства к Батуринскому монастирю милости и призрінія" дано указ.

В наслідок дозволу року 1778. Розумовський видав манастиреві вимінного записа такого змісту:
"оную землю монастир признал к своему владінію не способною, просил меня дать им в заміну для лутчого ползованія и по способности монастиру землю представляя мні притом что имиет оной монастир от его ясне в Богу преосвященства Гавриила архієпископа митрополита Кіевскаго и Галицкого позволителний указ, которой в данной мні от онаго монастиря зділке поясняетця, почему я на просьбу онаго монастиря снисходя, дал за ту землю в заміну... четире двора со всіми к оним пренадлежащими угодіями". 2/

До чотирьох дворів в іншому місці додано ще два двори та грішми три тисячі карбованців. Тон уступного запису суворо витриманий на користь Розумовського. Насправді ж, Розумовський змушений був більше шукати виходу з становища, аніж манастир.

Про це свідчить і надто високий еквівалент виміни: замість пропонованої раніш продажної суми в 300 крб., додано до шістьох дворів ще й три тисячі крб., свідчать і ті протори та збитки, що їх мав платити Розумовський за судовим рішенням.

1/ Ман.Ф.Спр.№ 1682.
2/ Ман.Ф.Спр.№ 1509 арк.1.

З цього останнього документу ми впевняємось в тому, що виміни в манастирських добрах на сторону з дозволу вищої духовної влади були явищами винятковими. А продаж, навіть, помислити трудно. Хоч манастир манастиреві, або духовна особа манастиреві своє власне майно могли продати, але теж з дозволу єпископа. В одному з продажних записів від 1726 року читаємо:

"За благословенієм ясне в Богу преосвященнійшого великаго господина Кир Иродиона Жураковського єпископа Черниговского я перомонах Андрей Осмаковскій на сей час ігумен обители Домницкой відомо чиню сим моим доброволним писанием кому будет сего потребно иж продалем камен млина на ріці Снові на греблі Седневской... в клітці свой власний до обители Домницкой на тот час наміснику будучому". 1/

Продемонстровані факти самі за себе промовляють і разом з тим дають ключ до пояснення, чому катедральний суд, що діяв в імені єпископа, не зважав на манастирські землі і за давністю сміливо присуджував засиджене і відсуджував промовчане володіння. Катедральний суд принципом невідчуження не був зв'язаний, бо в волі і силі єпископа було розпоряджатися манастирськими добрами. На сторону ж відсужувати самі єпископи юридично не мали права. Фактично ж, в окремих випадках дуже рідко, коли на те були особливі умови, практикували лише виміну. Оскільки принцип невідчуження церковних земель глибоко заліг в право-свідомости тодішнього українського населення, можуть свідчити отакі уступні записи:

"Року 1727. генваря 23. дня. Я нижей именованний чиню відомо сим моїм доброволним писанієм кому того відати потребно будет; иж озеро прозиваемое волуї як о том свидітелствуют старо жители села Конятина, искони било монастира Николского Макошинского, завладіл тесть мой Іван Шарий слушне или не слушне, того я не извистен, в котором озеру и я зять его Шарого половинною часть владіл доселі, а нині тоей своей части в помянутом озери монастирском уступую в вічность тому ж монастиреві Николскому Макошинскому.

Отец Яков Конятинский - Шарого зять". 2/

Або ось другий уступний запис:

"1728. годамарта 10. Я нижне мененній отдаю половиннує своє часть озера валуєв под конятином зостарчого на обитель свято Николаевскую Макошинскую, понеже і давно оное озеро било во владініи оного монастира, а за ніякоюсь оспалостию в монастиру завладіно нашими родителми, і ми чуючи от людей і боячися на себе Божого наказанія, так теж и на родителей своих і хотячи за оние вічнаго поминовенія за вишеозначенную часть оному монастиру во вічное владініе отдаємо. Іван Стефанов Шарого зять". 3/

Оцей принцип невідчуження і лежав в основі рішень тих судів, що схилялися перед ним та проголошували норму: манастирські добра давності не підлягають. Тільки ним пояснюється часом довжелезна аргументація судів, покликання на порядкове право, ухилення від статутового. Треба ще раз зазначити, що в єпископських судах манастирі давністю захищались, а проти давности мабуть ніколи не

1/ Ман.Ф.Справа № 2192.
2/ Ман.Ф.Справа № 197.
3/ Ман.Ф.Справа № 198.

боронились принципом невідчуження церковних дібр.

Зате в козацьких і шляхетських судах манастирі діставали повну волю змагатися навколо давности. Для них було відомо, що саме тут за межами церковної влади з принципом невідчуження рахуються і йому толерують. Саме тут принципом невідчуження вони мали змогу захищати себе.

Нащо вже катедра і та, не дивлячись на те, що у себе в консисторських судах широко запроваджувала статутову давність, виступаючи в державному суді, як сторона, відразу міняла позицію і доводила, що церковним добрам давности нема, або відстоювала для них шестидесятирічну давність всупереч своїй власній практиці. Так чинила і Чернигівська катедра в Погарському підкомарському суді в справі розмежування сел між катедрою, Новгородською міською громадою та Новгородським і Гамаліевським манастирями, а також в справі з князем Меншиковим про заволодіння катедральних млинів і гути. 1/

Манастир, який був проти давности уже від того, що прийшов зі скаргою в державний суд, відразу збільшував шанси виграти процес, відразу набував право боротися проти давности. В епископському суді цього права манастир позбувався. Між іншим цей розрахунок займав не останнє місце в ч сл і моментів, що ними обумовлювався розгляд спірних справ між манастирями в державному суді, а не в катедральному. Вибір суду залежав часто від волі одної сторони. Досить одній стороні - манастиреві обрати місце розв'язання суперечки в державному суді, і справа мала там слухатися. Так, напр., ігумен Чернигівського Троєцько-Іллінського манастиря Іов запропонував Каменському манастиреві звернутися в їхній справі за ґрунти до Стародубського полкового суду. Каменський манастир змушений був цю пропозицію прийняти і сама катедра згодом цей шлях розв'язання суперечки визнала за припустимий. 2/

Цікаво, що після того, як Іллінський манастир в Стародубському полковому суді справи не виграв, він звернувся до катедрального суду, але катедральний суд порекомендував йому апелювати до Генерального Суду, раз уже він "с под епископской коменди видрался". В цій справі найбільш заслуговує на увагу те, що полковий суд не зважив на покликання відповідної сторони на момент задавленого володіння, навіть не вів жодних за виразом актів "разсужденій" з приводу давности.

Опікшись на давности в полковому суді, Іллінський манастир вирішив якось спонукати позивача перенести справу на розгляд до катедрального суду. Так діяв він з цілком реальних причин, з причин цілковитого визнання в епископському суді інституту давности манастирським землям. Через це саме і свою заяву на ім'я епископа він збудував лише на моменті давности. Як ми уже знаємо, і тут він справи не виграв, бо епископський суд установив "упоминки" з противної сторони. Характерне те, що на давність дивились як на таку зброю, що в одному місці нею можна було захищатися, в другому - ні. В якому суді давність підсилювала позиції сторони, туди сторона й зверталася. В цьому зокрема моменті виявляється її соціальна

1/ Ман.Ф.Справи №№ 524 і 3093.
2/ Ман.Ф.Справа № 1440.

функція і значення.
Ми не дали відповіди ще на питання: чому ж не всі державні суди визнавали принцип невідчуження церковних земель? Через що саме частина їх, навіть, далеко більша, зламала цей принцип і манастирські добра присуджувала за давністю?
Та відповідь, з огляду на свою об'емистість, вимагає окремої розвідки.

Ми поки що пам'ятатимем, що Генеральний Військовий Суд, Генеральна Військова Канцелярія, Малоросійська Колегія, Сенат і сам гетьман в справах між обома манастирями з принципом невідчуження церковних дібр не рахувалися і до церковних земель широко застосовували інститут давности за Литовським Статутом.

- . -

АНДРІЙ ГАРАСЕВИЧ

ДУБ

У сірий берег чорної ріки
Самотній дуб вп'ялив залізні кігті.
В ночі над ним шумлять лісовики,
Вітри збіраються у пропасть бігти,

Щоб принести на крилах гомінких
В дар місяця свому володареві,
Нічні тумани стеляться до ніг,
Шумлять привіт розбурхані дерева.

А він - грізний, розкрілстаний титан,
В короні - місяць, в кореня залізо,
Кида дзвінким, услужливим вітрам
В бездонну прірву королівський визов.

І загули ображені вітри,
Відскочили і місяця зірвали.
Летять над ліс, над гори, над яри
Гінці до хмар непереможним чвалом.

Вже блискавкою обрій загорів
І покотився грім по чорній скелі,
Уже тріщать могутні конарі,
І корені хитаються дебелі.

Вже над хребтами гір - густі дими,
Деревам - жах, а скелям це байдуже.
А дуб струною гордою дзвенить,
І до борні залізні м'язи пружить.

- . -

РЕЦЕНЗІЇ

Вол.Русальський: МІСЯЧНІ НОЧІ. Новели, Ілюстрації худ.П.Нікольського. Ст.44. 1945.

Автор назвав свою невеличку збірку н о в е л и , вважаючи мабуть, що й коротенький прозовий нарис із фабулою, іноді такою примітивною, як часописна замітка з місцевої хроніки - це вже новеля. Це невірно. Новеля в західно-европейському значенні цього слова, це ширше розгорнене оповідання з фабулою, оригінальною до неповторности; з гостро обрисованими постатями, заобсервованими особливо тонко з [illegible], з акцією веденою ладом постепенно розгортаної драми та по лінії якоїсь глибшої ідеї. Ніколи новеля справді вищого,мистецького рівня не вдоволяється простою передачею якоїсь події сірими обрисами факту як такого. Бо тоді вона була б простим повторенням сирої дійсности і з мистецтвом не мала б нічого спільного так само, як не має з мистецтвом нічого спільного і принагідна вістка з льокальної хроніки в газеті.

Одначе, якщо це так, то в збірці В.Русальського ми маємо здебільша простий матеріял до оповідань новелістичного рівня, а не його мистецьке розроблення. І тому твір В.Русальського збільшує, щоправда, число виданих нами на еміґрації книжок, але в нашу розповідну літературу не вносить нічого кращого.

Певна річ - читач В.Русальського прочитає зі співчутливою увагою нариси про те, що автор переживає на тлі нашої визвольної боротьби: смерть дорогої особи /"Місячні ночі"/, прощання з матір'ю /"Мати"/, спільне вшанування поляглого героя /"Жита половіють"/, конфлікт із коханою /"Усмішка"/, або перше болюче переживання дитини /"Срібна птиця"/. Це короткі нариси, змальовані рисами простими і, своїм легким ліризмом, симпатичними, так що збірка Русальського читається легко, а на чужині тим легше, що автор зазначує тут і там рідне середовище не криптонімами, а справжніми назвами і намагається малювати його реальні обриси. Легкий гумор зазначується в нарисі "В хуртовину", а спроба складнішого психологічного малюнку помітна в нарисах "Одна ніч", "Далекі дні", "Шумлять тополі" та "Усмішка". Тільки ж лінія психологічного конфлікту не йде у глиб, а губиться в чисто зовнішньому ефекті наміченої події, через що люди не гаразд тут зіндивідуалізовані. Спробою баталістичної картинки є нарис "В Холоднім Яру", а документом господарки гостей на нашій землі є нарис "Лісовики".

Словом: це безпретенсіональні спомини ліричного характеру, а ходні оповідання, чи новели. Тому можна б порадити авторові, щоб він, беручись до найближчої збірки, прочитав з усією увагою хочби одне оповідання М.Коцюбинського з циклю "З глибини", а навчиться з нього дуже багато.

Д-р Остап Грицай

КУЛЬТУРНО-ОСВІТНЯ ХРОНІКА

Після закінчення другої всесвітньої війни, українське культурно-освітнє життя в Мюнхені, яке підчас гітлерівського режиму ледве животіло, цілим розмахом своїх сил приступило до широкого розгорнення своєї діяльности.

Спочатку всі імпрези відбувалися в приміщенні мюнхенської Обласної Української Установи Опіки, а з організацією великого українського табору в Карльсфельді - поплило й туди життєдайне русло культурно-освітньої роботи.

У перших повоєнних днях проведено в Мюнхені великі концерти з участю оперових співаків: Льва Рейнаровича, Інни Роговської, Романа Кухаря, чоловічого хору "Трембіта" під кер. К. Цепенди та інших.

Виступав театр "Камерна Сценка" під упр.арт. В.Шашарівського з ревієвою програмою п.н. "Усміхнися". Бувший перемиський театр під дир. О.Урбанського поставив комедію "Бувальщина" та провів кілька вдалих концертів.

До кінця 1945 р. проведено на терені Мюнхена і Карльсфельду цілу низку інших імпрез, яких, із-за браку місця для ширшого їх обговорення, подаємо лиш дати виконання.

Літературне життя:

9.6.1945 р. у Мюнхені відбувся літературний вечір письменника Теод. Курпіти й вибрано тимчасовий провід Секції "Слова". Провідником обрано проф.М.Пасіку.
16.6.1945 р. в Мюнхені відбувся літературний вечір поета Сварожича.
23.6.1945 р. в Мюнхені доповідь проф.В.Г. під назвою "Вчення В.Липинського про еліту."
30.6.1945 р. в Мюнхені відбулося продовження доповіді проф.В.Г..
7.7.1945 р. в Мюнхені корреферат проф. Ю.Б.
14.7.1945 р. в Мюнхені літерат.вечір письменника К.Костянтиненка. Читано роман п.н. "Трагедія родини Солодубів".
21.7.1945 р. в Мюнхені літерат. вечір Галини Сороки.
4.8.1945 р. в Мюнхені проведено великий літературний вечір. Виступали: Ол.Бабій, Т.Курпіта, М.Сварожич, Г.Лінчевський і ін. Тексти читали автори й артисти Л.Шашарівська, І.Лаврівська, І.Колосів і В. Шашарівський.
8.8.1945 р. в Мюнхені Загальні Збори письменників, журналістів, науковців, мистців і акторів. Основано Українське Літературно-Мистецьке Об'єднання. Головою обрано Т.Курпіту.
11.8.1945 р. в таборі при Бошетсрідерштр.35 проведено літерат.вечір членів Українського Літературно-Мистецького Об'єднання в Мюнхені.
8.9.1945 р. в Карльсфельді вибрано старшину філії Українського Літературно-Мистецького Об'єднання з письменником Ол.Бабієм у проводі.
9.9.1945 р. в Карльсфельді літерат. вечір членів УЛМО.
16.9.1945 р. в Карльсфельді доповідь Ол.Бабія п.н."Англійсько-американська література."
13.10.1945 р. в Нойбаєрн літерат.музичний вечір членів УЛМО.

14.10.1945 р. в Розенгаймі літерат.музичний вечір членів УЛМО.
15.10.1945 р. в Карльсфельді проведено літерат.вечір, присвячений творчості Василя Стефаника, Марка Черемшини й Катрі Гриневичевої.
16.10.1945 р. в Карльсфельді доповідь письменника Уласа Самчука п.н. "Велика література".
18.10.1945 р. в Карльсфельді літерат.вечір письменника Юрія Косача.
18.11.1945 р. в Карльсфельді літерат.вечір поета Юрія Клена.
21.11.1945 р. в таборі Фрайман проведено літерат.-музичний вечір.
28.12.1945 р. в Карльсфельді доповідь поета О.Г. на тему "Кохання й родина".

Естрада:

12.8.1945 р. в Мюнхені виступ з ревієвою програмою українського театру під упр. О.Урбанського.
18.8.1945 р. в Мюнхені виступ театру "Камерна сценка" під упр. В.Шашарівського.
19.8.1945 р. в Мюнхені концерт хору "Трембіта", дир.К.Цепенда.
25.8.1945 р. в Мюнхені вечір скетчів, танців і пісень театру О.Урбанського.
26.8.1945 р. в Карльсфельді відбувся "Вечір Пісні і Слова". Гостинний виступ соліста мюнхенської опери Ореста Руснака, баритона Льва Рейнаровича, скрипака Я.Мигасюка, й хору "Трембіта".
2.9.1945 р. в Мюнхені виступ театру "Камерна Сценка" з вокально-балетною програмою.
16.9.1945 р. в Карльсфельді концерт М.Лозицької, Д.Йохи та Романа Савицького.
23. і 24.9.1945 р. в Карльсфельді репрезентаційний концерт. Виступали О.Руснак, І.Туркевич-Мартинцева, Л.Рейнарович, капеля бандуристів ім.Т.Шевченка, хор "Трембіта", балет Королевича й артисти театру О.Урбанського.
26.9.1945 р. в Карльсфельді гостинний виступ б.тернопільського театру під дир. Б.Сарамаги.
27.9.1945 р. в Карльсфельді концерт капелі бандуристів ім.Тараса Шевченка.
29. і 30.9.1945 р. в Карльсфельді відограв новостворений театр "Дума" "Наталку Полтавку".
1.10.1945 р. в Карльсфельді концерт піяніста Р.Максимовича.
7.10.1945 р. в Карльсфельді концерт Ореста Руснака.
19.10.1945 р. в Карльсфельді ревієва програма трупи Урбанського.
21.10.1945 р. в Карльсфельді концерт Суспільної Опіки.
27-30.10.1945 р. в Мюнхені і Карльсфельді гостинний виступ авґсбурського українського театру під дир.В.Блавацького. П'єса "Поїзд марево".
1.11.1945 р. в Карльсфельді Листопадова Академія.
16.11.1945 р. в Мюнхені вистава театру О.Урбанського.
18.11.1945 р. в Карльсфельді відограв аматорський гімназійний гурток п'єсу "12 дочок".
25.11.1945 р. концерт Української Студентської Громади в Мюнхені.
28.11.1945 р. в Карльсфельді концерт солістів: І.Туркевич-Мартинцева, Л.Черних, О.Сімович, В.Хмара, Р.Савицький і Б.Пюрко.
8-12.12.1945 р. в Карльсфельді театр під упр.В.Блавацького відограв "Землю" й "Еспанську мушку".

15. і 16.12.1945 р. в Карльсфельді концерт хору "Трембіта".
18.12.1945 р. в Карльсфельді проведено свят-миколївську виставу.
19.12.1945 р. в Мюнхені відограно дві свят -миколаївські п'єси для дітвори і старших, пера Т.Курпіти.
25.-27.12.1945 р. в Мюнхені і Карльсфельді відбувся концерт капелі бандуристів ім.Т.Шевченка під упр. Божика.
3о.12.1945 . в Карльсфельді "Запорожець за Дунаєм" у виконанні артистів театру "Дума".
31.12.1945 р. в Карльсфельді концерт хору "Україна", дир.Нестор.

Н а у к о в е ж и т т я :

17.9.1945 р. в Карльсфельді заслухано доповіді проф.Г.Ващенка п.н. "Дві системи моралі - нецшеанство і християнство".
3.1о.1945 р. в Карльсфельді реферат того ж прелегента п.н."Письменники княжої України про ідеал людини".
15.1о.1945 р. в Карльсфельді доповідь "Українська пісня про ідеал людини і український побут." - Доповідач проф.Г.Ващенко.
17.1о.1945 р. в Карльсфельді доповідь про Канаду мґр. І.Теслі.
17.11.1945 р. в Карльсфельді доповідь проф.М.Капустянського на тему "Два окремі шляхи гетьманів Сагайдачного і Хмельницького".
24.11.1945 р. в Карльсфельді проведено сходини присвячені пам'яті академіка Михайла Грушевського
25.11.1945 р. в таборі Фрайман проведено доповідь проф.І.Василенка п.н. "В чому наша сила".
7.12.1945 р. в таборі Фрайман доповідь дир.В.Маркуся п.н."Західна Україна на історичному шляху".
19.і23.12.1945 р. в Карльсфельді доповідь проф. Вовчука п.з."Українська молодь на еміґрації.

Ш к і л ь н е ж и т т я :

Велику роботу проведено в Мюнхені і по таборах, щоб українські діти й молодь дістали відповідну освіту. Мережа шкіл, гімназій, високих шкіл, народних університетів об'єднує велику кількість слухачів. Народні школи у Мюнхені провадять науку на Гільпершперґерштр., на Нердлінґерштр. і на Ляймі. Народний університет при Лізі колишніх політичних в'язнів з філіями на Карльсфельді і Фраймані проводить виклади з різних галузей науки. Відбувається навчання і у Високій Економічній Школі. На Карльсфельді працюють: дитячий садок, народна школа, українська гімназія, учительська семінарія, торговельна школа, фахово-кравецька школа та при ній курси трикотарства, модиярства і крою, музична школа, образотворча студія, драматична школа, шоферські курси, курс англійської мови, 5-ти місячний торговельний курс для старших, курс народних танців для дівчат 8-1о років, курс для неписьменних і ветеринарно-зоотехнічний технікум.
На загальному з'їзді учителів, що відбувся 1о.1о.1945 р. в Карльсфельді утворено "Учительську Громаду", що поставила своїм завданням об'єднати учителів всіх категорій. На Фраймані працює дитячий садок та українська народна школа, курс англійської мови, курси для неписьменних і гімназійні.
Щоб пожвавити шкільне життя відбулася 2о.1о.1945 р. в Карльсфельді велика культурно-освітня нарада, підчас якої опрацьовано важливі шкільні і культурно-освітні питання.

Б І Б Л І О Г Р А Ф І Я

Вол.Русальський: МІСЯЧНІ НОЧІ. Новели. Ілюстрації П.Нікольського. Ст.44. 1945. /Друк/.

Юрій Косач: ЧАРІВНА БАЛКА. Новеля. Додаток до тижневика "Слово". Ст.16. 1946. Реґенсбурґ. /Друк/.

Яр Славутич: ГОМІН ВІКІВ. Поезії. 1940-1945. Видавництво "Золота Брама". 1946. Ст.124. /Друк/.

П.Феденко: СІЛЬСЬКА ЛЮБОВ. Оповідання. Ст.24. Авґсбурґ 1945. /Фот/.

Олекса Степовий: СТЕПОВА ЦАРІВНА. Легенди. Ст.16. Авґсбурґ 1946. /Фот./.

Олекса Степовий: З МИНУЛОГО. Нарис. Авґсбурґ 1946. Ст.16. /Друк/.

М. Брик: З МИНУЛИХ ДНІВ. Нариси й оповідання. Авґсбурґ 1946. Ст.32.

Іван Манило: ПОСТРІЛИ З ПЕРА. Авґсбурґ 1946. Ст.26. /Цикл./.

СКОБ. Журнал пластового коша в Карльсфельді. Ч.2 - 3. грудень 1945.

МЕДИЧНИЙ ВІСНИК. Видає Тимчасовий Центральний Провід Українських Студентів Медиків в Мюнхені. Ч.1. Грудень 1945.

БЮЛЕТЕНЬ Українськоі Вільної Академії Наук.Ч.1. 20.січня 1946. Ст.10. Авґсбурґ. /Цикл./.

ЧАС. Тижневик. Фюрт-Баварія. Рік II. Ч.4 /13/./Друк.фот.способом/.

НОВІ ДНІ. Часопис. Ч.1./27/. Зальцбурґ 1946.

ОРДЕН. Орган релігійно-філософської думки. Ч.1-3. Листопад 1945.

СВІТАННЯ. Літературно-мистецький альманах "Нової Епохи". Ч.2-3. Листопад-грудень 1945. Авґсбурґ. /Фот./.

ХРИСТИЯНСЬКИЙ ШЛЯХ. Релігійно-суспільний тижневик Ч.4-8. Карльсфельд. 1946. /Цикл./.

Д-р Атанас Фіґоль: РОЛЯ ВИХОВАННЯ В ПЛАСТІ. Ст.20.Мюнхен. 1946. Записки Українського Пластуна Ч.1. /Цикл./.

Д-р Атанас Фіґоль: ОРГАНІЗАЦІЯ ПРАЦІ. Ст.28.Мюнхен. 1946. Записки Українського Пластуна Ч.3. /Цикл./

БОГ ПРЕДВІЧНИЙ. Українські колядки і коляди. Мюнхен. 1945./Фот./

В.Самерсет-Мовґен: ЛИСТ.Новеля. З англ.переклав Б.Василь. Мюнхен.

Оскар Вайлд: СПРАВЖНІЙ ДРУГ.Перекл.з англ.Б.Василь.Мюнхен.1946.

С.Митрусь: ВИБРАНІ ДУМКИ. Ст.24. 1945. /Друк/.

Петро Вуков: АНГЛІЙСЬКА МОВА. Курс лекцій УТГІ, зшитки 1-7.Реґенсбурґ 1945. /Цикл./

- - -

With permission of UNRRA Team 125. Редагує Колегія

РІДНЕ СЛОВО

ВІСНИК ЛІТЕРАТУРИ МИСТЕЦТВА І НАУКИ

Ч 3
4

є. к.

МЮНХЕН-КАРЛЬСФЕЛЬД

Ціна 10,-- РМ

РІДНЕ СЛОВО

МІСЯЧНИК
ЛІТЕРАТУРИ, МИСТЕЦТВА І НАУКИ

Рік II

Ч. 3-4

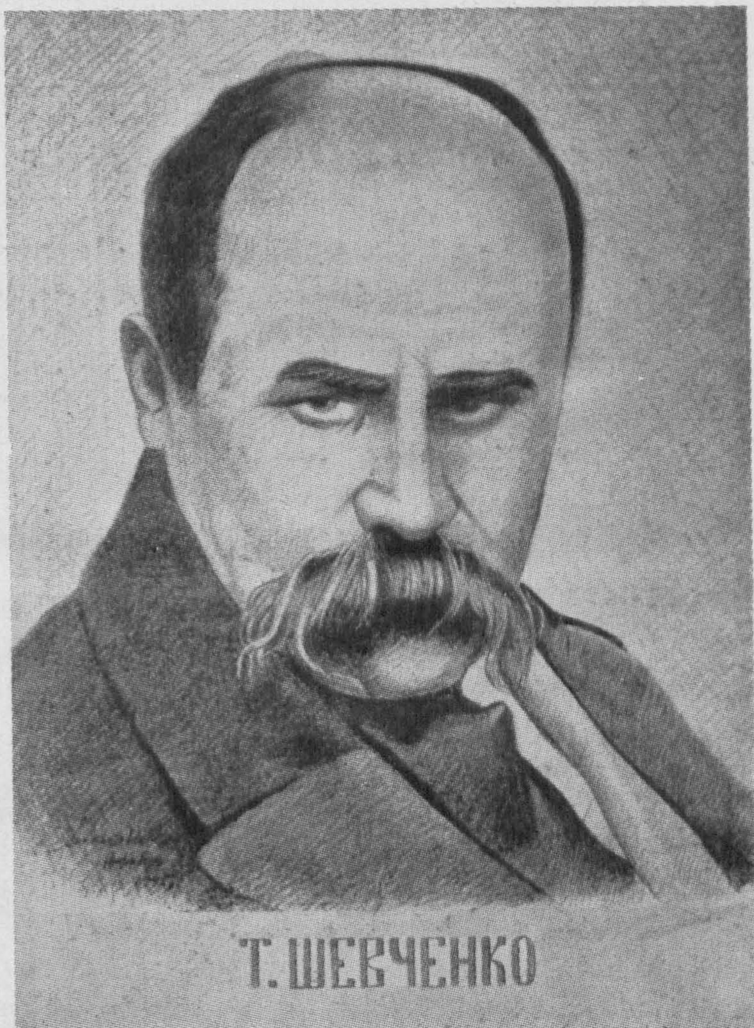
Лютий-Березень 1946

МЮНХЕН-КАРЛЬСФЕЛЬД

Видає Українське Літературно-Мистецьке Об'єднання /УЛМО/

З м і с т

– – –



Т. ШЕВЧЕНКО

ТАРАС ШЕВЧЕНКО

ПСАЛОМ 43.

Боже, нашими ушима
Чули Твою славу
І діди нам розказують
Про давні криваві
Тії літа, як рукою
Твердою Своєю
Розв'язав Ти наші руки
І покрив землею
Трупи ворожі. І силу
Твою восхвалили
Твої люди і в покої,
В добрі одпочили,
Слав'я Господа. А нині!..
Покрив єси знову
Срамотою Свої люди. -
І вороги нові
Розкрадають, як овець, нас
І жеруть... Без плати
І без ціни оддав єси
Ворогам проклятим;
Покинув нас на сміх людям,
В наругу сусідам;
Покинув нас, яко в притчу
Нерозумним людям.
І кивають, сміючися,
На нас головами;
І всякий день перед нами -
Стид наш перед нами.
Окрадені, замучені,
В путах умираєм;
Не молимось чужим богам,
А Тебе благаєм:
Поможи нам, ізбави нас
Вражої наруги!
Поборов Ти першу силу,
Побори ж і другу,
Ще лютішу! Встань же, Боже,
Вскую будеш спати,
Од сліз наших одвертатись,
Скорби забувати?
Смирилася душа наша,
Тяжко жить в оковах!
Встань же, Боже, - поможи нам,
Встань на ката знову!

О.ОЛЕСЬ

В РОКОВИНИ ШЕВЧЕНКА

Одно питання мимоволі
Ввесь час в думках моїх встає:
Чом не вгледів він сонця волі,
Чому тепер він не живе?

Якими дужими громами
Пророчий голос би гримів,
Якими буйними річками
Котивсь, шумів би його спів!?

Які б вінки він сплів героям,
І як уславив би їх чин?
Він грав би в сурму перед боєм,
Боровся б сам серед руїн.

А як оплакав би могили,
Яких би квітів насадив!..
Калина б віті похилила,
І в вітах вітер г[illegible]ів.

Якими лютими бичами
Карав би нас, що кволі ми,
Що розійшлись ми манівцями
На крок єдиний до мети.

Як в душу б він заглянув кожну,
Як кожний біль би наш відчув.
Він влив би міць непереможну,
Серця б він вірою надхнув...

І де б він був?!.. Чи на засланні,
Серед неораних степів,
Чи разом з нами на вигнанні
Ділив би сльози і терпів?

Він тут би був! Орел Крилатий
Не зміг би стерпіти ярма,
І як би там він міг співати,
Коли вітчизна вся німа!

TARAS SHEWCHENKO

A U T O B I O G R A P H Y

Being a letter to the Editor of Narodnoe Chtenye

("Reading for the People")

I fully appreciate your wish to acquaint the readers of the N.C. with the biographies of those men who through their capabilities and achievements have worked their way upwards from the obscure and inarticulate ranks of the common people. Narratives of this kind - so it seems to me - might rouse many to a realization of their human dignity, without which all chances of a general development among the lower classes in Russia appear to me impossible. My own destiny, presented in the light of truth, may lead to deeper contemplation, not only on the part of the common man, but also those from whom the masses are so completedy dependent; and this should be of profit to both sides. Such, then, is the reason why I propose to reveal in public a few sad facts concerning my life. I should have desired to present them with the same completeness as that shown by the late S.T. Aksakow in his accout of his childhood and youth - all the more, so, since the history of my life forms, in part, the history of my native place. But I lack the enterprise to go into all the details. That could be accomplished only by a man who is in possession of inner calm and, as is usual with such men, has become reconciled with the external conditions of his life. All, however, that I can do now to fulfil your wish is to give a concise account of the actual course of my life. Whem you read these lines, then, I hope you will realize those feelings which oppress my heart and afflict my spirit.

I am the son of Grigor Shewchenko, villager and serf. I was born on February 25, 1814, at Kerelivka, a village in the district of Zvenigorod, government of Kiev, upon the estate of a landed proprietor. In my eighth year I lost father and mother, and found shelter with the parish sacristan as a servant-pupil. Such pupils bear the same relationship to the sacristans as the lads who have been apprenticed to craftsmen by their parents or some other authority to their masters. The master's power over them has no definite limits - they are actually his slaves. They have to perform unmurmuringly all domestic duties, and fulfil every possible caprice on the part of the master himself and the members of his household. I leave it to your imagination to conjecture what a sacristan - a sorry drunkard, pray consider - could demand of me, and the things that with slawivish humility I had to do, not possessing a single being in the world who troubled or could be expected to trouble about my condition. In spite of all this, in the course of two hard years in a socalled school, I had been theough the grammar (spelling-primer), the sum-book, and, finally, the psalter. Towards the end of my school course, the sacristan used to send me in his stead to read the psalter for the souls of departed serfs, and was so gracious as to reward me, by way of encouragement, with every tenth kopeck. My help made it possible for my harsh teacher to devote himself, in a higher degree than before, to his favourite occupation, in the company of

his friend Jonas Limar, so that on my return from my exploits as precentor I nearly always found the pair dead-drunk. My sacristan treated not only me, but also the rest of the pupils, with harshness, and we all hated him terribly. His senseless truculence caused us be crafty and revengeful towards him. We used to deceive him on every occasion that offered, and did him all possible mischief, This was the first despot I ever met,- and my whole life long he filled me with loathing and contempt for every kind of coercion practised by one man upon another. My childish heart was injured a thousand times by the products of such a despotical schoolling, and I concluded, even as defenceles people are wont to conclude, when their patience is finally broken - with revenge and flight. When I came upon him one day in a state of complete drunkenness I turned upon him his own weapon, the rod, and as far as my childish strength permitted I got even with him for all his cruelty. Among all the chattels of this drunken sacristan, the most precious thing always seemed to me a certain little book with pictures, that is, engravings, truly of wretched workmanship. Whether it was that I could not reckon it a sin, or whether I could not resist the temptation to purloin this rarity, I took it, and ran away by night to the township of Lesyanka.

There I found a new teacher in the person of a painter--deacon,who, as I very soon discovered, differed in his principles and habits very little from my former master. Three days I patiently dragged buckets of water uphill from the rriver Teketch, and crunched copper dye on an iron disc. On the fourth day I lost patience and ran away to the village of Tarasovka to a sactistan painter who had gained renown in the locality by his effigies of the great martyrs Mikita an Ivan Voyin. To this Apelles I now turned with the firm resolution to overcome all the trials of destiny which at that time seemed to me inseparable from study. I fervently wished to acquire his skill, if only in a tiny degree. But, alas ! Apelles observed my left hand attentively and refused my request point-blank. He informed me, to my bitter sorrow, that I had no aptitude for anything, not even for cobbling or coopering.

So I lost all hope of ever becoming even a medium painter, and with a saddened heart I returned to my native village. I had in view a modest destiny, which, however, my imagination endued with a certain artless bliss. I wished to become, as Homer puts it, the herdsman of stainless flocks, intending, as I roamed on behind the assembled drove, to read at leisure my beloved stolen picture-book. But in this, too, I was unlucky. My estate-owner, who had just come into his paternal heritage, needed a smart lad, and so the ragged scholar-vagrant, having donned just a twill kacket with trousers to match, became a full-blown page-boy.

The discovery of such page-boys is due to the Poles, the civilizers of the Ukraine beyond the Dnieper. The landed proprietors of other nationalities adopted, and still do adopt, from them these page-boys - undeniably an ingenious device. To train up a handy lackey from very childhood means as much in this whilom Cossack region as the subjugation to man-s will of the swiftfooted reindeer in

Lapland. The Polish estate-owners of a former age kept these so-called "Kozatchki" not only as lackeys, but they made use of them also as musicians and dancers ... The modern representatives of the illustrious "szlachta" (Polish nobility), proudly conscious that they are thus enhancing culture, call this their patronage of the Ukrainian national spirit - a proceeding in which, so they allege, their ancestors always distinguished themselves. My master, being a Russianized German, looked at the affair in a more practical way, and patronized my national spirit in his own manner, by assigning me a post in the corner of the ante-chamber and enjoining me to motionless silence, until he should lift his voice and order me to hand him his pipe which stood quite close to him, or to fill a glass with water before his nose. Owing to my innate unruliness I transgressed my master's order by singing melancholy bandit songs in a barely audible voice, or on the sly copying the pictures in the old Russian style, with which my master's romms were embellished.

My master was a restless man. He was continually travelling, now to Kiev, now to Wilno or St.Petersburg, and he always dragged me in his train, so that I might sit in the ante-chamber to hand him his pipe and other necessaries. I cannot say that I then felt my position in life as burdensome to me; only now does it fill me with horror and appears to me like some wild, incoherent dream. Probably many of those who belonged to the Russian nation will be disposed some day to regard my past life with my eyes. As I roved with my master from one house of call to another, I took advantage of every opportunity to filch a woodcut from the wall, and in this way I brought together a valuable collection. To my particular favourites belong the historical heroes such as Solovey Rozboynik, Kulnev, Platov the Cossack, and others. I should add that it was not the craze for collecting which led me to this, but the invincible desire to produce the most faithful copies possible of these drawings.

One day, at the time of our sojourn in Wilno, December 6,1829, my master and his wife had gone to a ball at the so-called Resource (gatherings of the "szlachta") to celebrate the name-day of His Majesty Nikolai Pavlovitch, now resting in God. The house was completely wrapped in slumber. I lit a candle in my solitary room, spread out my stolen treasures, and, selecting Platov the Cossack, began to copy with devotion. The time passed by unnoticed. I had just got to the Cossack offspring who romp about the mighty hoofs of the general's horse, when behind me the door opened, and my master, returning from the ball, entered. He seized me by the ears and gave me a few cuffs - not because of my artistic endeavours (no! to art he paid no attention), but because I might have set fire not only to the building, but to the whole town. On the next day he ordered the coachman Sidor to give me a sound hiding, and this was carried out with all due zeal.

In the spring of 1832 I completed my eighteenth year. As the hopes which my master had placed in my ability as a lackey had not been justified, he gave in to my unceasing requests and hired me by contract for a period of four years to a guild-master of painting, a certain Shiryayev in St.Petersburg. This

Shiryayev united within himself the qualities of the Spartan sacristan, the painter-deacon, and the other sacristan, the chiromant. Regardless of the pressure which proceeded from his threefold genius, I spent the clear spring nights in the Summer Garden (Lyetny Sad) at St.Petersburg, and made drawings of the statues which embellish that rectilinear structure of Peter the Great. At one of these seances I made the acquaintance of the artist Ivan Maximovitch Soshenko, with whom I still maintain the most sincerely fraternal relations. On the advice of Soshenko, I began to try my hand at water--colour studies from nature, During my numerous early and smudgy attempts I had a model in the person of Ivan Nechyporenko, a Cossack, another fellow-countryman and friend of mine, and one of our estate-owner's farm-servants. One day the estate-owner noticed my work in Netchyporenko's possession, and it pleased him so much that he employed me to paint portraits of his mistresses, for which he now and then rewarded me with a whole silver rouble.

In 1837 Soshenko introduced me to V.I. Grigorovich, secretary of the Academy of Fine Arts, begging him to liberate me from my unhappy lot. Grigorowitch conveyed this request to V.A. Zhukovsky, the latter made provisional overtures to my master and commisioned K.P. Brulov to paint his portrait, with the object of making in the stakes in a private lottery. The great Brulov immediately expressed his readiness, and in no great length of time he had Zhukovsky's portrait ready. Zhukovsky, with the help of Count Velehorsky, organised a lottery to the amount of 2,500 roubles in coupons, and at this price my liberty was purchased on April 22, 1838.

From that day on, I began to attend the sessions at the Academy of Fine Arts, and soon became one of Brulov's favourite pupils and comrades. In 1844 I attained the dignity of a free artist.

Concerning my first literary attempts, I will merely say that they had their beginning on those clear moonlit nights in the Summer Garden. The stern Ukrainian muse long shunned my fancy, which had gone astray in the life at school, in my master's ante-chamber, in houses of call, and in town-lodgings, But when the breath of freedom restored to my sentiments the purity of my childhood spent beneath my father's humble roof, she embraced and fondled me - all thanks to her ! - in a foreign clime.

Of my early feeble attempts, written in the Summer Garden, only the ballad "Prichinna" has been printed. When and how I wrote the subsequent verses I would now rather not discuss. The short history of my life which I have indited as a favour to you in the present disjointed narration has cost me more, I must confess, than I would have expected. What a succession of wasted years ! And what have I, through my endeavours, redeemed from destiny ? To survive with my bare life ! Or, at the most, this terrible insight into my past. It is terrible, all the more terrible for me, since my own brothers and sisters - whom I could not bring it upon myself to mention in my narrative - have remained serfs to the present day. Yes, they are serfs to the present day.

I remain, etc.

February 18, 1860. (P. Selver)

TARAS SHEWCHENKO IN STRANGE LANGUAGES
ТАРАС ШЕВЧЕНКО В ЧУЖИХ МОВАХ

А,

FROM DAY TO DAY!..
МИНАЮТЬ ДНІ, МИНАЮТЬ НОЧІ...
/переклад в англійській мові/

From day to day, from night to night
My summer passes; autumm creeps
Nearer; before mine eyes the light
Fades out; my soul is blind and sleeps.
Everything sleeps; and I? I ponder:
Do I yet live, or do I wander,
A dead thing, through my term of years,
A void of laughter as of tears?

Come to me, my fate! Where art thou?
Oh, I have no fate.
God, if Thou dost scorn to love me,
Grant me but thy hate!

Only let my heart not wither
Slowly, day by day,
Useless as a fallen tree-trunk
Rotting by the way.
Let me live, and live in spirit
Loving all mankind;
Or, if not, then let my curses
Strike the sunlight blind.
Wretched is the fettered captive,
Dying, and a slave;
But more wretched he that, living,
Sleeps, as in a grave,
Till he falls asleep for ever,
Leaving not a sign
That there faded into darkness
Something once divine.

Come to me, my fate! Where art thou?
Oh, I have no fate.
God, if Thou dost scorn to love me,
Grant me but thy hate!

(1845) E.L.Voynich

L E G A C Y

When I'm dead, then let me slumber
Underneath a mound
'Mid the rolling steppe, with precious
Ukraine earth around:
That the mighty girth of acres,
Dnieper's craggy shores,
I may gaze on, may hearken
How the blusterer roars.

When it bears away from Ukraine
To the azure sea
Foemen's blood, - then I'll depart from
Mountain-side and lea:
These unheeding, I'll be speeding
Even unto God,
There to pray, but till that happen,
I'll know naught of God.

Grant me burial, then uprising
Shatter every gyve:
Drench with evil blood of foeman
Freedom, that it thrive.
And my name in your great kindred,
Kindred free and new,
Ye shall cherish, lest it perish, -
Speak me fair and true.

(1845) P e r c y P a u l S e l v e r

N. N.

The sun goes down beyond the hill,
The shadows darken, birds are still;
From fields no more come toiler's voices
In blissful rest the world rejoices.
With lifted heart I, gazing stand,
Seek shady grove in Ukraine's land.
Uplifted thus, 'mid memories fond
My heart finds rest, o'er the hills beyond.
On fields and woods the darkness falls
From heaven blue a bright star calls,
The tears fell down. Oh, evening star!
Hast thou appeared in Ukraine far?
In that fair land do sweet eyes seek thee
Dear eyes that once were wont to greer me?
Have eyes forgotten their tryst to keep?
Oh then, in slumber let them sleep

I AM LONESOME AND SAD

ОЙ, ОДНА Я, ОДНА

/переклад в англійській мові/

I am lonesome and sad,
Fading lonely in sadness,
Without favor of God,
May days bring me no gladness.

All that God gave to me
Are these eyes, bright and gleaming,
But they fade and grow dim
With the tears daily streaming.

All I had now are gone,
Father, sister and brother;
With no kin I grew up,
Without love of my mother.

And my love, where is he?
Who will bring me some gladness?
All are gone... Here alone
I shall wither in sadness.

(1847) Honore Ewach

WINTER

МИНУЛИ ЛІТА МОЛОДІЇ ...

/переклад в англійській мові/

Thy youth is over; time has brought
Winter upon thee; hope is grown
Chill as the north wind; thou art old.
Sit thou in thy dark house alone;
With no man converse shalt thou hold,
With no man shalt take counsel; nought.
Nought art thou, nought be thy desire.
Sit still alone by thy dead fire
Till hope shall mock thee fool, again,
Blinding thine eyes with frosty gleams,
Vexing thy soul with dreams, with dreams
Like snowflakes in the empty plain.
Sit thou alone, alone and dumb;
Cry not for Spring, it will not come.
It will not enter at thy door,
Nor make thy garden green once more,
Nor cheer with hope thy withered age,
Nor loose thy spirit from her cage...
Sit still, sit still! Thy life is spent;
Nought art thou, be with nought content.

(1860) E. L. Voynich

QUE JE VIVE - OU NE VIVE - UKRAINE...

МЕНІ ОДНАКОВО

/переклад у французькій мові/

Que je vive - ou ne vive - en Ukraine;
Qu'un ami - de mes pleurs - se souvienne,
Ou m'oublie - étranger - en ce val:
Cele m'est bien égal!...

Loin des miens - et bien loin - de l'Ukraine,
Loin de tout - que je meure - á la peine,
Qu'au tombeau - soit mon réve - et son mal
Cela m'est bien égal!...

Sans laisser - une trace - en Ukraine,
(O pays - glorieux - sous la chaine!)
Qu'en exil - mes sanglots - ne s'exhalent:
Cela m'est bien égal!...

A son fils - ne dira - pas le pére:
"Il est mort - prions Dieu - pour l'Ukraine!"
Que ce fils - prie ou non - sur ma dalle :
Cela m'est bien égal!...

Mais qu'un jour - je la voie - cette Ukraine,
Assoupie - par la Ruse - et la Haine,
Tout á coup - dans le feu - mise a mal!...

Que j'entende - et ses cris - et son rale!
Cela ne m'est égal, cela ne m'est égal!.
Helas ! Cela ne m'est égal!...

(1847) La Princesse de Tokary
et Charles Tillac

LE SOIR

САДОК ВИШНЕВИЙ

/переклад у французькій мові/

C'est la maison que les cerisiers environnent.
Autour des cerisiers, les hannetons bourdonnent,
Les hommes du labour reviennent peu á peu;
Et les filles en choeur chantent et papillonnent.
Cependant que la mere attend devant le feu.

La famille est deja reunie: elle dine,
L'etoile du berger au levant s'illumine,
Une des filles sert la soupe et puis le pain,
La mere va precher la pieuse dostrine,
La voix du rossignol la fait taire soudain.

Les tout petits enfants ont sommeil, et la mère
Les couche doucement dans la nuit prosque claire.
Et s'endort elle-méne a coté d'un boroeau.
Et seuls restent encore senores, sur le terre,
Des filles, les chansons et le chant de l'oiseau.

(1847) F e r n a n d M a z a d o

KAUKASUS

(Jakob de Balmen gewidmet)
КАВКАЗ
(B HIM. MOBI)

Weit dämmern die Berge im Wolkengeflute,
Besäet mit Jammer, getränkt mit dem Blute.

Ewiglich muß dort Prometheus
Seine Schuld verbüssen.
Grausamst wird sein Herz vom Adler
Tag für Tag zerbissen;
Doch das Flammenblut des Lebens
Löscht kein Aar, kein Geier:
Stets erwacht das Herz aufs neue,
Und es lächelt freier.
Ewig siegreich wird die Wahrheit,
Wird die Freiheit wandeln,
Und kein Nimmersatt wird jemals
Meer ins Feld umwandeln.
Nie vermag er freie Seele
Freies Wort zu knechten,
Niemals Gott den Ruhm zu rauben,
Gott - dem Allgerechten.

O Herr, nicht uns geziemt zu rechten
Mit dir ob unsrer Daseinsnot:
Uns ziemt zu klagen, nur zu klagen
Und mischen unser täglich Brot
Mit Blutschweiß und mit schweren Tränen.
Denn bitter ist des Henkers Höhnen
Und unsre Wahrheit schläft wie tot!

Wann denn wird sie auferstehen?
Wann auch du, o müder
Gott gönnst Ruhe dir und gibst uns
Unser Leben wieder?
Deine Macht ist unser Glaube:
Und der Geist, der deine:
Wahrheit, Freiheit - sie erstehen
Und nur dir alleine

Huldigt einst der ganze Erdball
Bis in fernste Zeiten -
Jetzt nur, jetzt fließt Blut in Strömen
Hin nach allen Seiten!

Weit dämmern die Berge im Wolkengeflute,
Besäet mit Jammer, getränkt mit dem Blute.

Dort haben wir, gesalbt von Gott,
In Unserer erlauchten Weisheit
Hineingehetzt die nackte Freiheit
Und hetzen fort. Es fiel da tot
Schon manch Soldat in Mordschlachtbänken.
Ringsum nur Blut und Tränenflut!
Man könnte alle Herrscher tränken
Und sie ersäufen in dem Blut
Samt ihren Kindern! Und von jenen
Des nachts vergoss'nen Mädchentränen
Und Mutterzähren heiß und schwer
Und blutig ernsten Vatertränen
Ergoß sich schon ein ganzes Meer,
Ein Meer voll Flammen! Heil ertöne
Den Hunden, Treibern und dem Zar!
Gepriesen sei ihr Ruhm - fürwahr!
Heil! Heil!
Und euch Heil, ihr blauen Berge,
In den Eisschneekronen!
Und euch, große Freiheitskämpfer -
Gott wird euch belohnen!
Kämpfet nur, und ihr bleibt Sieger
Und Gott, der Gerechte,
Wird mit euch und Kraft und Freiheit
Und der Wahrheit Mächte!
"Dein Hab und Gut - es bleibt für dich,
Als nicht erfleht und nicht gegeben,
Und niemand nimmt es weg für sich,
Und vor dem Kerker sollst nicht beben.
Und wir? Gebildet sind wir doch,
Da wir die Bibel ja verstehen,
Und von dem tiefsten Kerkerloch
Bis zu den Zarenthroneshöhen
Gewohnt in Gold und nackt zu stehen.
Kommt, lernt bei uns! Wir lehren flott,
Wie hoch zu werten Salz und Brot.
Denn Christen sind wir, fromm beschaffen,
An Schulen und an Kirchen reich,
Stets gottesvoll - ein Himmelreich!
Nur euer Haus läßt uns nicht schlafen:
Wieso denn sollten wir es euch
Nicht gnädigst geben? Und das Brot! -
Was sollten wir euch es nicht werfen
Als wie den Hunden! Und bei Gott -
Sollt ihr uns nicht für Sonne zahlen?-

Nur dies!" Sonst sind wir Christenbrüder,
Und Heiden sind uns ja zuwider.
Mit Wenigstem sind wir vergnügt!
Und hätten euch zu Freuden gerne,
Daß jeder da bei uns was lerne.
Denn seht, welch Reich ihr da erblickt!
Wie endlos nur Sibiriens Länder!
Und Kerker? Völker? welch Gewirr!
Von Moldau ab bis zum Finnländer –
In allen Sprachen schweigt man hier
Vor reinstem Glück! Und seht, fürwahr,
Die Bibel halten wie in Ehren,
Und draus tut uns der Mönch belehren,
Wie einst ein Zar, der Sauhirt war,
Dem Freunde seine Frau entehrte
Und ihn erschlug – doch Gott gewährte
Ihm dann den Himmel! So fürwahr
Sind Heilige bei uns, ihr Toren!
Die ihr noch nicht zum Heil erkoren.
Dies lehrt bei uns: bei uns heißt: Nimm
Und gib uns flott
und marsch zu Gott
Mitsamt den Dienen und dem Grimm!
Wir sind der reinsten Weisheit Stütze:
Wir zählen Sterne, säen Grütze
Und tadeln Frankreich und im Spiel
Am Kartentisch verspielen viel
Von Menschen. Keine Neger – nein,
Getaufte Menschen, doch gemein.
Nicht Spanier sind wir – Gott bewahre!
Wir kaufen nicht gestohl'ne Ware,
Fromm handeln wir nach dem Gebote!"

Wie – ihr liebet eure Brüder
Fromm nach dem Gebote?
O – ihr Lügner, Pharisäer,
Gottverfluchte Rotte!
Nur die Haut des Bruders liebt ihr,
Aber nicht die Seele,
Schindend sie, daß eure Tochter
Sich ein Pelzwerk wähle!
Daß der Bastard Mitgift kriege,
Frau – die Schuh', ihr Sünder!
Und ihr selber – was? Das wissen
Weder Frau noch Kinder!

Ach! Für wen warst du gekreuzigt,
Christe, du, Sohn Gottes?
Ob für uns, ob für die Wahrheit
Deines Heilgebotes,
Ob – daß wir dich höhnend schmähen?
Denn so ist geschehen!
Kapellen, Kirchen, große Bilder,

Altäre und der Myrrhe Rauch
Und innigster Gebete Hauch
Vor deinen hehren Bild, du Milder,
Um Raub und um den Krieg und Blut:
Die Brüder wollen morden wir!
Und bringen dann als Opfer dir -
Im Feuerbrand gestohl'nes Gut.

Voller Licht sind wir und wollen
auch den armen Blinden
Nun das Licht der Sonne zeigen
Und das Heil verkünden,
Alles zeigen wir - nur kommt schon
Mal in unsren Rachen:
Wie man Kerker schafft und Ketten,
Die noch nie zerbrachen,
Wie man diese trägt und wie wir
Unsre Knuten machen -
Alles zeigen wir - nur lasset
Uns noch eure Berge -
Dies nur - denn das Meer und Felder
Nahm schon unser Scherge!

Und auch du, o Liebster, gingst dahin von hinnen,
Mein teurer Jakob! Nicht für Ukraine
Nein - für ihren Henker floß dein edles Blut,
Eines Freundes Herzblut - und mit Todesmut
Hast du Moskaus bittern Gifttrunk dort genossen,
Du, mein Allerliebster von den Herzgenossen...
Nun umschwebe, Lichtgeist, Ukrainas Land,
Schwebe an den Ufern mit Kosakenheeren,
Hüte Heldengräber fern am grünen Strand
Und vergieß mit Helden stille, süße Zähren,
Bis auch ich entschwebe - frei vom Sklavenband...

Und bis dahin - will ich qualvoll
Meine Lieder säen.
Wachsen sollen sie und stille
Mit dem Winde wehen.
Und vom sanften Wind getragen
Dann zu dir gelangen,
Und du wirst mit Brudertränen
Sie, mein Freund, empfangen...
Stille, stille wirst sie lesen
Liebevoll wie keiner -
Und gedenkst der Heimatberge,
Steppenflur und meiner...

(1845) Ostap Hryčaj

V E R M Ä C H T N I S

З А П О В І Т

/переклад в німецькій мові/

In des Grabes Gruft versenkt mich,
Wenn ich sterben werde,
Mitten in der weiten Steppe
Meiner Heimaterde:
Daß ich rings des Dnjipros Fluren,
Seine Stromesschnellen
Immer sehe, - immer höre
Brüllen den Rebellen!

Trägt er aus der Ukraine
Hin zum Meer, dem blauen,
Einst des Feindes Blut, - dann werde
Berge ich und Auen,
Alles werde ich verlassen,
Werde meinem Gotte
Betend danken. Doch bis dahin -
Kenne keinen Gott ich!

So versenkt mich, sprengt die Ketten,
Schart zum Kampf die Reihen,
Mag das Blut des grimmen Feindes
Eure Freiheit weihen!
Mögt ihr einst in jenem großen,
Neuen Freiheitsbunde,
Mögt ihr dann auch mein gedenken
Leis in stiller Runde!

(1845) G u s t a v S p e c h t

L A S E R A

САДОК ВИШНЕВИЙ

/переклад в італійській мові/

Tutt'intorno alla casa,
c'é un giardino di ciliegi.
Tutt'intorno ai ciliegi,
ronzano i calabroni,
Tornano, gli aratori, con l'aratro.
Cantano, le fanciulle, camminando.
Aspettano, le madri, con la cena.

Ora, sotto i ciliegi,
la famiglia siede a mensa.
Trema, una stella, e s'accende.
E la stella del vespro. La figlia
reca la cena in tavola. La madre
le vorrebbe insegnare... Ma non può.
L'usignuolo le tronca la parola.

Ora la madre dispone
vicino alla casa,
i più piccoli figli.
Li fa addormentare,
si addormenta con loro... Tutto tace.
Soltanto le fanciulle,
non tacciono; e l'usignuolo.

(1847) M. Lipovetzka e C. Meano

O MIEI DUMI, O MIEI DUMI...

ДУМИ МОЇ, ДУМИ МОЇ...
/переклад в італійській мові/

O miei dumi, o miei dumi !
miei unici amici!
oh! non mi abbandonate
nell' ora più triste...
Ma volate, o mie colombelle
dall' ali azzurre,
del Dnjepr largo-scorrente
a'vagar per le steppe
coi miseri Kirghisi!
che sono poveri,
che sono miseri ma liberi:
pregano ancora Iddio!
Venite volando, o miei amati;
dai silenziosi ruscelli
v' invoco, come fanciullo,
e con voi piango...

(1847) W. Giusti

UCRAINA
(Frammento)

І ВИРІС Я НА ЧУЖИНІ...
/Уривок/
/переклад в італійській мові/

- - - - - - - - - - - - - -

Il nostro vecchio Dniprò,
steso fra le colline,
sembra un bambino nella cuna.
Esso traversa tutta
la nostra terra, e tutta
l'accarezza, specchiando
i suoi villaggi bianchi,
i suoi verdi giardini.

- - - - - - - - - - - - - -

HAJDAMAKENNA
ГАЙДАМАКИ
/Уривок, переклад у шведській мові/

" Allt kommer och går, allt försvinner i världen.
Vart ilar det hän, och var kommer det från?
Ej ögat kan följa den ändlösa färden
av livet och döden - sekundernas lån.
Den blommande rosen är dömd att förtvina,
och vindarna skingra förbleknade blad.
Den sol, som går upp för att värma och skina
med purprade strålar och rullar åstad,
går ned liksom förr. I den blånande natten
trår bleckhyad måne sin svävande dans
och speglar sin bild uti källornas vatten,
i ändlösa havet. Dess strålande glans
förblir vara barn lika ljuvlig och öm
som fordom bland trägen vid Babylons ström.

(1841) Alfred Jensen

DUMY MOJE ...
ДУМИ МОЇ ...
/Уривок, переклад у чеській мові /

Dumy moje, dumy moje!
Têžko je mi s vàmi!
Proč truchlite na papiře
řadou za řadami?
Proč vàs vitr nerozvanul
v step, jako prach leti,
a zlo proč vàs neuspalo
jako svoje dêti?

Neštêsti vàs na svêt pro smich porodilo,
proč vàs nestopily slzy, co jich bylo?
Nezanesly v moře, nerozvlhly polem?
Na muj žal by lidè nemohli se ptàt,
nemohli, proč osud proklinàm tu s bolem,
proč se nudim svêtem?... "Nemà co dêlat",
neřekli by pro smich...

Kvêty, moje dêti!
Proč jsem vypêstil vàs? Proč vàs màm tak ràd?
Uslyšim-li jedno srdce zakvileti
v celèm svêtê, jak jà s vàmi plakal? - Snad!
Snad se najde divči srdce,
temnè oči - snice,
jež zaplàčou, dumy, s vàmi,
nežadàm si vice.
Jedna slza z oči tmavych
všecky pàny vzdà mi,
dumy moje, dumy moje,
têžko je mi s vàmi!

x x x

(1839) Ružena Jesenska

CANTECUL COBZARULUI
-din "Sărbătorirea din Cighirin"
ГАЙДАМАКИ
/уривок, переклад в румунській мові/

Voi, Valahi-Munteni,
Ati rămas putini
Si voi Moldoveni,
Nu mai sunteti stăpâni
Peste- a voastră tară:
Bravii Gospodari
Sânt slugi la Tatari,
La Turci - la Sultani
Stau tot - la'nchisor!...
Hei, nu vă'ntristati,
Nu vă suparati,
La cer va rugati
Si fiti cu noi trati:
Cu noi - cu cozacii,
Cu noi - Haidamacii
Si că sub Bogdan,
Bătrânul Hetman,
Voi veti fi stăpâni,
Iar peste păgâni...

(1841) Ion Buzdugan

ВСЕ ЕДНО
МЕНІ ОДНАКОВО
/переклад у болгарській мові/

За мень е все едно, дали ще
живѣя срѣдь Украйна азъ
Или оть родното огнище
Забравень въ чужбина, всечасъ
Така ще страдамъ и тогазъ.

Въ неволя растнахъ срѣдь чужбина
И неоплаканъ оть родина
Въ неволя азъ ще съ плачъ умра
И всичко въ себе ще сбера.
Следа азъ нѣма да оставя
На нашата Украйна славна,
На нашата, но чужда вечь.
И нѣма на сина бащата
Да каже нѣкога: "Моли се,
Моли се, сине: за Украйна
Той тежко страда и умрѣ."

Едно ми е, едно: дали ще
Синьть да моли се тогазь,
Ала ще страдамь страшно азъ,
Зли хора родного огнище
Ако приспять и лукаво завчась
Окрадено го тѣ сьбудять.
Охъ, страшно ще да страдамь азъ.

/1847/ Стилиянъ Чилингировъ

ЗАВЕТ
ЯК УМРУ ТО ПОХОВАЙТЕ...
/переклад в сербській мові /

Кад издахнем, сахранте ме
Тамо на могили
У нашојзи Украјини
Усред степа мили?
Там окле се виде поља
П Дњепар и вали,
О дакле се може чути,
Кад се пуст распали;
Кад заурла па забесни
Да зајече горе,
Кад понесе крвцу вражку
У то сине море...
Еј, онда ћу све оставит
Горе, поља многа,
Полетећу тамо, тамо
До самога Бога,
Молитисе... Али до тад'
Не знам Бога тога.
Копајте ме па се дижте,
Раскините пута
Хај, слобода нек је вражком
Крвљу обасута!
И мене онда у кругу вашем
Кругу слободном, новом
Помените, мила браћо,
"Не злим, тихим словом".

/1845/ Николич.

TOPOLA

ТОПОЛЯ
/Фрагмент, переклад в хорватській мові/.

Vjetar vije po dolini,
Poljem travu hara,
Pa topolu pokraj puta
K zemljici obara.
Vitko granje, bujno lisce
Zasto se zeleni?
Krugom polje, kano more,
Zasto se rumeni?
Momak ide, pogleda ju,
Pa tad glavu spusta;
Coban jutrom na brezuljku
S dudama se smjeska.
Pogleda ju - zao mu je:
Nigdje ni biline!
Sama,sama, ko sirota
U tudjini, gine!

(1839) . . . . August Harambasic

IRZAWIEC

/ІРЖАВЕЦЬ/

/фрагмент,переклад у польській мові/

Mòj kraju przepiękny, rozkoszny, bogaty,
Kto ciebie nie męczył? O, gdyby tak mòc
Powiedzieć o bucie jednego magnata
Historje-prawdę, to serce nie muż,
A piekło by pękło. A Dante starego
Nasz zwykły podnożek przestraszyć by mógł.
To mòwią - od Boga wśròd nas tyle złego
I dziwnie, by lud swój mordował sam Bòg.
Ponadto tę cudną, jak baśń, Ukrainę!
Co ona zrobiła? Dlaczego w ruinie,
Dlaczego jej dziećmi handluje tak wròg?

O l e c h S t u a r t

С О Н

/Камедыя/

/уривок, переклад у білоруській мові/

... Ты нас з Украіны
Загнау голых і галодных
У сьнег на чужыну,
Дый Парезау, а з скур нашых
Сабе баграніцу
Пашыу жыламі тугімі
І заклау сталіцу
У новай рызе. Падзівіся:
Церквы ды палацы!
Весяліся, кат праклятыі,
Люты сьмерце - дауца!"
. . . .

Я н к а К у п а л а

E S T E

САДОК ВИШНЕВИЙ

/переклад у мадярській мові/

Фрагмент.

Meggyes kis kert a hàz körül sùg-bùg,
Lombjai közt cserebogàr zùg-bùg.
Szàntòvetök jönnek fa-ekékkel,
Nyomaikban dalos lyànyhad lépdel,
Anyjok öket vacsoràval vàrja.
Fatörzs-asztatl terit a haz-népnek
S feladja a làny az esti étket.
Ezüst csillag fényét ragyogtatja;
Apròcskàit anyjok tanogatja,
De a fülemile bele csattog.
. . . .

(1847)   Z e m p l é n i A r p a d

ОГНИ ГОРЯТ
ОГНІ ГОРЯТЬ
/ переклад у російській мові/

Огни горят, оркестр играет,
Он плачет, стонет, завывает.
Алмазом чудним, дорогим
Блистают очи молодые:
Мечты, надежды золотые -
В очах веселых. Сладко им,
Очам безгрешным, молодым
Везде веселье, все смеются
И все танцуют; только я.
Веселья, радости боюся
И горько, горько плачу я.
О чем же плачу Сердцу жутко,
Что безполезно, словно шутка,
Минула молодость моя.

/1850/ Н. Чмырев

KOVOS LAUKE
ОЙ ЧОГО ТИ ПОЧОРНІЛО...
/переклад у литовській мові/

Vai, nou ko tu pajuodaves,
Zaliasai laukeli ?
- Tai pajuodavau nuo krauje
Uz laisve, uz dalia.
Aplinkui miesta Berestecka
Uz ketveriu myliu.
Tai lavonais mane savo
Kazokai uzpylé.
Vai, tai dar vidūnaktéli
Varnai susitupe
Lesa akis kazokéliu,
Kūnai ir nerupi...
Tai pajuodavau as, zalias,
Uz jusu laisvuze;
Tik as vélei suzaliuosiu,
Jūs gi jau, drauguziai,
Niekad laisvés nebregésit,
Mane arsit tykiai,
Ir beardami, daluze
Keiksite, sunyke...

(1848) L i u d a s G i r a

DRAJ VEGN

ОЙ ТРИ ШЛЯХИ...

/переклад у жидівській мові/

Oj, draj vegn, oj, draj brajte,
hohn zich bagegnt;
fun Ukrajne zen' draj brider
avek mit di vegn.
Krikgelozt di alte mame,
s'vajb zajns lozt der erster,
der di svester un der jingster
zajn libe baserte.

Flantst di alte mame jasjins
draj in feld in rejnem,
un dos vajbl a topolje
a hojche, a sejne.
Un di sverster hot draj javers
in tol'ajngegrobn,
un a kaline a rojte
ajngezetst di ljube.

Jasjins zich nit ongenumen,
dart topolje ajnet,
ajngetruknt di draj javers,
kaline farvjanet.
S'kern zich nit um di brider,-
vejnt mit kinderlech dos vajbl
in der stub der kalter.
Vejnt di svester un gejt zuchn
in der fremd di brider,
nist dervart zich falt di kale
tojterhejt anider.
S'kern zich nit um di brider,
voglen um in vajtn,
s'vochern mit vilde grozn
di draj sljaches brajte.

(1847) B.H o r o w i c

H E R G Ü N

I ДЕНЬ ІДЕ

/переклад у турецькій мові/

Her gün geçer, gice gelir.
Ben basimi tutub sasarim:
Ilmii hakkin peygamberi
Niçin gelmez?!...Nicin? sorarim,

(1860) A. K r i m s k i

П.КОЛІСНИЙ

ЕПІТЕТИ Й МЕТАФОРИ
ЯК НАРОДНО-ПОЕТИЧНІ ФОРМИ В ПОЕЗІЯХ ШЕВЧЕНКА

I.

Найбільш поширена в українській народній поезії поетична форма - це епітети, що виявляють найчастіше красу дівочу або козачу. Епітети зустрічаються часто і в поезіях Шевченка. У нього епітети виконують ті ж самі функції, що й у народній поезії: почуття ласки, любови й замилування - як основне функціональне значення епітетів, що найчастіше виступають у Шевченка в таких сполученнях /іменник з прикметником/: карі очі, чорні брови, довгі вії, довга коса, високий стан козачий, гусарин чорноуский тощо.

Може найдеться дівоче
Серце, карі очі,
Що заплачуть на ці думи...
/"Думка", 15 - 16/ 1/

Нащо мені чорні брови,
Нащо карі очі,
Нащо літа молодії,
Веселі дівочі?

Порівн. з народної пісні:

Очі мої карі, горе мені з вами!
/Луеашевич, 79/.

Видоптала черевики, по садочку похожаючи,
Виплакала карі очі, миленького виглядаючи.
/Чуб. У,4/. 2/

З цими епітетами органічно в'яжеться також епітет "ласкавее слово":

Його щастя, його доля -
Мої чорні брови,
Довгі вії, карі очі,
Ласкавее слово.
/"Мар'яна-черниця", 75/.

Другу групу становлять постійні фольклорні епітети, що в поезіях Шевченка позначають властивості явищ природи, рослин тощо. Так, дуб, діброва супроводжуються епітетом "зелений", "зелененький":

Під дубом зелененьким
Кінь замордований стоїть,
А біля нього молоденький
Козак та дівчина лежить.
/"Причинна", I/.

Ночували гайдамаки
В зеленій діброві.
/"Гайдамаки", 5о/.

1/ Так позначаємо сторінки "Кобзаря" видання УНО в 1943 р. в Празі.
2/ Ф.Колесса. Фольклорний елемент в поезії Т.Шевченка.Львів-Київ, 1939, ст.21.

Порівн. з народної пісні:

Лежить козак в зеленій діброві,
Молода дівчина в батька у коморі.
/Метлинський, 96/.

Дуже часто зустрічаємо в поезіях Шевченка такі постійні епітети з народної пісні: темний гай, густі лози, червона калина, буйний вітер.

За Києвом та за Дніпром,
Попід темним гаєм,
Ідучи шляхом чумаченьки,
"Пугача" співають.
/"Катерина", 23/.

Пішов шелест по діброві,
Шепчуть густі лози.
/"Причинна", II/.

Посадили над козаком
Явір та ялину,
А в головах у дівчини
Червону калину.
/"Причинна", II/.

Тоді неси мою душу
Туди, де мій милий;
Червоною калиною
Постав на могилі!
/Там же, 12/.

"Вітер" у Шевченка, як і в народній поезії, завжди супроводжується епітетом "буйний":

Буйні вітри розмахали
Попіл гайдамаки,
І нікому помолитись,
Нікому заплакать!
/"Гайдамаки", 69/.

Порівн. з народної пісні:

Ой, повій, повій, буйний вітре, та з глибокого яру,
Ох, і прибудь, прибудь, та ти, мій миленький, з далекого краю.[1]
/Лисенко, Зб. укр. піс. I, 56/.

А "дорога", "шлях" супроводжується постійним епітетом "битий":

А дівчина спить під дубом
При битій дорозі.
/"Причинна", II/.

Як тополя, стала в полі
При битій дорозі.
/"Катерина", 21/.

.... стали хлопців
В кайдани кувати
Та повезли до прийому
Битими шляхами.
/"Сова", 88/.

1/ Ф. Колесса, Ор. с. 21.

Також і інші епітети цієї ж групи, що створюють дещо гіперболізоване уявлення про явища природи: чорні хмари, чорні хвилі, широке і глибоке море, чисте поле, бистрий Дунай, високі могили тощо. Ці епітети є постійні епітети в народно-поетичній мові, надаючи їй більшої урочистости. Цю ж саму функцію виконують вони і в поезіях Шевченка:

Розбивши вітер чорні хмари,
Ліг біля моря одпочить.
/"Причинна", 10/.

Пошукаю в чорних хвилях,
На дно моря кану.
/"Думка", 12/.

Дивлюся на море широке, глибоке.
Поплив би на той бік, - човна не дають!
/"Котляревському", 14/.

Місяченьку!
Наш голубоньку!
....
Світи довше в чистім полі,
Щоб нагулялись доволі!
/"Причинна" о/.

І хто їй розкаже, і хто теє знає,
Де милий ночує: чи в темному гаю?
Чи в бистрім Дунаю коня напува?
/Там же, 10/.

Засиніли понад Дніпром
Високі могили.
/Там же, II/.

Зорі - найвищий образ у Шевченка. Як символ величі і чистоти, вони супроводжуються у нього епітетами: праведні, ясноокі.

Тяжко мені плакать! Праведнії зорі!
Сховайтесь за хмару, - я вас не займав.
Я дітей зарізав!
/"Гайдамаки",66/.

Серед степу помолюся
Зорям яснооким,
Щоб без мене догляд...
Тебе,одиноку.
/"Мар'яна-черниця, 77/.

Звичайно, в цій групі Шевченко вживає також і метафоричних епітетів, найбільш поширених у народній поезії, як наприклад: дуб кучерявий:

Ось і дуб той кучерявий
/"Причинна" II/.

Але постійним епітетом в народній поезії є метафоричний епітет "золотий", що прикладається до звичайних речей з метою піднести їх значення, підкреслити більшу урочистість, повагу тощо.

... Зброє моя,
Зброє золотая!
Літа мої молодії
Сило молодая!
/"Сліпий", 108/.

Мене мати забавляла,
На Дніпр поглядала,
І галеру золотую
Мені показала.
/"Великий льох", 115/.

Порівн з народної пісні:

Покинь, милий, золоті удила,
Щоб я твого коня до води водила.
/Метлинський, III/.

Птах, орел супроводжується постійним епітетом "сизокрилий":

А думка край світа на хмарі гуля
Орлом сизокрилим літає, ширяє.
Аж небо блакитне широкими б'є.
/"Перебендя"; 17/.

Цей же епітет в сполученні з символічним образом "голуб'ята" /думи/ набирає метафоричного значення:

Прилітайте, сизокрилі
Мої голуб'ята,
Із-за Дніпра широкого
У степ погуляти.
/1847, стр.167/.

Своє співчуття до знедоленої жінки поет підкреслює епітетом "сердешна":

Заплакала, заридала
Сердешна Мар'яна...
/"Мар'яна-черниця", 75/.

Довго, довго, сердешная,
Все йшла та питала;
Було й таке, що під тином
З сином ночувала.
/"Катерина", 23/.

Співчуття до знедолених і свої переживання Шевченко передає частим звертанням до Бога з постійним народно-поетичним епітетом "мій милий":

Така її доля... О, Боже мій милий!
/"Причинна", 9/.

О, Боже мій милий! Така Твоя воля...
/Там же, 10/.

Людей Шевченко поділяє на злих і добрих. Ці люди у Шевченка, як і в народній поезії, завжди позначаються епітетами-антитезами, відповідно до настрою поета та його реагування на дійсність. Пройнятий ідеєю християнської моралі, Шевченко завжди ладен бачити мир і спокій, добро і лад. Властива українському народові риса людськости, передається у Шевченка, як і в народній пісні, постійним епітетом "добрі люди".

Спочивають добрі люди;
Що кого втомило:
Кого щастя, кого сльози -
Все нічка покрила.
/"Катерина", 22/.

Та не кажи добрим людям,
Що є в тебе мати.
/Там же, 20/.

Нехай тебе Бог прощає
Та добрії люди.
/Там же, 21/.

Але, серед добрих людей є й "злії люди", до яких поет не приховує свого ставлення:

Засміються злії люди
Малій сиротині.
/Там же, 26/.

Антитеза епітетів особливо виразно виступає у Шевченка, коли мова йде про Україну, про рідний край, який він протиставляє нерідному, чужому краєві. Україна у нього завжди супроводжується епітетами "славна", "мила".

На нашій славній Україні.
/"Мені однаково"/. 1/

Як умру, то поховайте
Мене на могилі,
Серед степу широкого,
На Вкраїні милій.
/"Заповіт", 143/.

Свій рідний край Шевченко ставить понад усе; для нього він найдорожчий над усе на світі. Тільки в рідним краю можна знайти відраду і спокій.

Там /на Україні/ найдете щире серце
І слово ласкаве,
Там найдете щиру правду,
А ще, може, славу.
/"Перебендя", 17/.

Але коли загадає поет про кріпацьку недолю, він раптом вдається до епітету-антитези:

Тепер проклятая година
На нашій славній Україні.
/Кос.-Арал, 1848, стр.220/.

Цього ж самого епітету-антитези вживає Шевченко, коли говорить "на нашій" і поряд "на... не своїй землі".
Почуття любови до України Шевченко висловлює синонімічними епітетами: "моя ненько", "світе тихий", "краю милий".

Привітай же, моя ненько!
Моя Україно!
Моїх діток нерозумних,
Як свою дитину!
/"Перебендя", 17/.

Світе тихий, краю милий,
Моя Україно!
/"Розрита могила", 85/.

Цілком протилежний зміст вкладає Шевченко в епітет "чужий". Те, що є нерідним для нього і його народу, воно чуже: "чужий край", "чужа земля", "чуже поле", "чужа домогина"; а звідци й "чужі люди". Мотив шукання долі, туга за рідним краєм - це основний мотив, що примушує поета вдаватися до епітета-антитези, відомого в українській народній пісні.

1/ Б.Якубський. Із студій над Шевченковим стилем. Шевченків. Зб. Київ, 1924, кн.І, стр.74.

Прилинь, сизий орле, бо я обнокий
Сирота на світі, в чужому краю.
/"Котляревському", 14/.

Пішов ковак, сумуючи,
Нікого не кинув;
Шукав долі в чужім полі,
Та там і загинув.
/"Думка", 15/.

Нудьга його задавила
На чужому полі.
В чужу землю положила, -
Така його доля!
/"Гайдамаки", 69/.

Нехай ще раз усміхнеться серце на чужині,
Поки ляжу в чужу землю, в чужій домовині.
... Поки...поки не засиплють чужим піском очі.
/"До Основ'яненка", 1839/.

... А до того - Московщина,
Кругом чужі люди.
/Там же, 1839/.

Порівн. з народної пісні:

Ой, не шуми, луже, дубровою дуже,
Не завдавай серцю жалю, бо я в чужім краю.
/Максимович, 1834,166/. 1/

Шевченкова ритміка в уживанні епітетів є своєрідна ритміка. Щоб зберегти урочистість стилю, що його нам дає народно-поетична мова, поет будує свій вірш так, що епітет приймає повну прикметникову форму. Було б великою помилкою твердити, що повна форма прикметників є засіб лише для піднятття урочистости стилю. Сам вірш будується так, що повна форма прикметника є доконечною, як того вимагають принципи ритмізації. Повна форма прикметника визначається самим контекстом вірша, загальною його конструкцією.

Нехай собі тії люди
Що хотять говорять.
/"Катерина", 18/.

Повна займенникова форма "тії" саме й визначається контекстом вірщу, інакше вона була б тут неможлива. Це своєріднийнародно-поетичний стиль, що надає поетичній мові особливого урочистого кольориту. Це не є звичайні риси церковнослов'янізмів, як видається на перший погляд, це своєрідні форми функціональности епітетів в зв'язку з особливою стилевою ритмізацією, що її будує поет творчими зусиллями на зразок народної поезії.
Шевченко дуже часто вдається до цього художнього засобу, і тоді епітет набирає особливого функціонального значення.

А тим часом дорогії
Літа мої молодії
Марне пронеслись.
/Кос.-Арал,1848,стр.221/.

Думи мої, літа мої,
Тяжкії три літа.
/"Три літа", 142/.

Високії ті могили,
Де лягло спочити
Козацькеє біле тіло,
В китайку повите.

/"Іван Підкова", 32/.

Пішов козак світ-за-очі;
Грає синє море, -
Грає серце козацькеє,
А думка говорить.

/"Думка", 14/.

Ой, умер старий батько
І старенькая мати,
Та нема кому щирої
Тії радоньки дати.

/1848/.

Порівн. з народної пісні:

Був у мене отець і рідная мати,
А тепер нікому порадоньки дати.

/Метлинський, 93/.

Ти, козаче молоденький, слова твої красні.
Слова твої прекраснії, превратая думка!

/Там же, 107/.

Ой, викопай, мати, глибокую яму,
Та поховай, мати, сю славную пару!

/Там же, 96/.

Навіть присвійні прикметники приймають у Шевченка повну форму:

Дивітесь, очі молодії,
Як зорі Божії встають.

/"Княжна", 171/.

Своєрідну функцію в поезіях Шевченка виконує субстантивізований епітет, який характеризується тим, що заступає собою одночасно нерозчленовані ім'я і прикмету імени. Такий епітет, крім власної функції, виконує ще й функцію імени, заступає ім'я. В поезіях Шевченка, як і в народній пісні, таких епітетів обмежена кількість, хоч вживаються дуже часто переважно як назви коханців. З них основне місце займають епітети: милий /або:мила/ і чорнобривий /або: чорнобрива/.

.... І хто теє знає,
Де милий ночує...

/"Причинна", 10/.

Тоді, хвиле, неси з милим,
Куди вітер віє!

/"Думка", 12/.

Піду шукать миленького,
Втоплю своє горе.

/Там же, 12/.

Кохайтеся, чорнобриві,
Та не з москалями.

/"Катерина", 18/.

Обіцявся чорнобривий,
Коли не загине,
Обіцявся вернутися.

/Там же, 19/.

Поплакала чорнобрива
Та й стала співати.
/"Сова", 89/.

Іноді синонімічно: "чорнявий", "молоденький", "сизокрила":

Ні, чорнявий не убитий,
Він живий, здоровий.
/"Катерина", 2о/.

Утопився б молоденький,
Щоб не нудить світом.
/"Думка", 15/

Вона! Боже милий!
Бач, заснула, виглядавши,
Моя сизокрила!
/"Причинна", II/.

Порівн. з народної пісні:

Прийшов милий уранці,
Застав милу на лавці. 1/
Милий милу покидає,
Вороги раденькі.
/Метлинський, 1о9/.

Мила з хати вибігала,
Свого милого за стремена хапала.
/Максимович, 1834, стр.142/.

Також зрідка в поезіях Шевченка трапляється співчутливий епітет "сердешна":

Довго, довго сердешная
Все йшла та питала.
/"Катерина", 23/.

... І де ходила,
В яких то праведних містах,
А в нас сердешна опочила.
/"Княжна", 172/.

Синонімічний епітет, що його вживає Шевченко на зразок народної пісні, дещо підсилює значення основного епітета.

Як би милий чорнобривий
Умів би спитати.
Так далеко чорнобривий,
Не чує, не бачить.
/"Катерина", 2о/.

Там десь милий чорнобривий
По полю гуляє,
А я плачу, літа трачу,
Його виглядаю.
/"Тополя", 29/.

2.

В поезіях Шевченка разом з людьми переживають радість і горе також неживі речі, явища природи. Оцей принцип персоніфікації явищ природи примушує поета часто вдаватися до метафор і навіть до цілих метафоричних зворотів. Метафора - це одна з найпоширеніших і найулюбленіших форм народно-поетичної мови. Народна пісня просяк-

----

1/ Киевская старина, 1897, УІІ,298.

нута метаформами. Український нарід все своє життя /щасливе й нещасливе/ зв'язує з навколишнім світом. В його поетичній уяві навколишній світ переживає ті ж самі почуття радости й горя, має ті самі властивості чину, що й кожна жива істота. І навпаки: людина з її романтичними мріями досягти вищих ідеалів, з її властивостями творити надлюдські вчинки в боротьбі з ворогом, - така людина в народно-поетичнім уявленні може літати, як птах, винищуючи ворога.

Козацтво сміливе літає:
Ніхто на світі не втече.

/"Гамалія", 81/.

або воркує, як голуб, в запалі кохання:

А Оксана, як голубка,
Воркує, цілує.

/"Гайдамаки", 45/.

або цвіте, як квітка, як маківка в городі, в період дозрівання, щоб потім стати жертвою нещасного кохання.

Як маківка на городі,
Ганна розцвітала.

/"Утоплена"/

Порівн. знародної пісні:

Та я з тобою жила,
Як маківочка цвіла.

/Етногр.зб.XXXI-XXXII,ч.137/.

Україна, рідний край, в народнім уявленні не є лише географічна назва. Україна - це жива істота, весь нарід, що переживає так само, як і кожна людина. В народній пісні співається:

Зажурилась Україна,
Що ніде прожити.

/Лисенко.Зб.укр.піс.IУ,II/.

Те ж саме переживає Україна і в Шевченка:

Зажурилась Україна -
Така її доля.

/"Тарасова ніч"/.

.... Заснула Вкраїна,
Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла.

/"Чигирине", 86/.

В поезіях Шевченка найбільш поширені метафори, що мають відношення до явищ природи. Явища природи, рослини тощо /сонце, вітер, хмари, весна, верба, діброва та інші виконують ті ж самі вчинки, що й людина. Звідси й метафоричне значення дієслів: говорити, розмовляти, шептати.

Тополі поволі
Стоять собі, мов сторожа,
Розмовляють з полем.

/"Сон", 92/.

Під тином ночую, з вітром розмовляю.

/"Мар'яна-черниця", 76/.

Там з вітром могила в степу розмовляє,
Там не одинокий був би з нею й я.

/"Котляревському", 14/.

Вітре буйний, вітре буйний!
Ти з морем говориш.
/"Думка", 12/.

Пішов шелест по діброві,
Шепчуть густі лози.
/"Причинна", II/.

Гуляти, спати, прокинутись, розбудити, встати:

По діброві вітер віє,
Гуляє по полю,
Край дороги гне тополю
До самого долу.
/"Тополя", 29/.

Поховкле листя по діброві,
Гуляють хмари, сонце спить.
/"Гайдамаки"/.

Кричить сова, спить діброва,
Зіроньки сіяють.
/"Катерина", 22/.

Оживуть гетьмани в золотім жупані,
Прокинеться доля; козак заспіва.
/"Гайдамаки", 64/.

Сумувати, ридати, ревіти:

На тім степу скрізь могили
Стоять та сумують;
Питаються у буйного:
Де наші панують?
/"До Основ'яненка"/.

Молітесь, діти! Страшний суд
Ляхи в Україну несуть, -
І зaридають чорні гори.
/"Гайдамаки", 51/.

Згадаю Енея, згадаю родину,
Згадаю, -заплачу, як тая дитина;
А хвилі на той бік ідуть та ревуть.
/"Котляревському", 14/.

Глянути, дивитися, оглядати, слухати, сміятись:

І сонце гляне - рай та й годі!
Верба сміється, свято скрізь!
/"Котляревському", 13/.

Верба слуха соловейка,
Дивиться в криницю.
/"Гайдамаки", 43/.

І сонечко серед неба
Опинилось-стало,
Мов жених той молодую,
Землю оглядало.
/"Сліпий", 109/.

Плисти, розстилати:

За сонцем хмаронька пливе,
Червоні поли розстилає.
/Кос - Арал, 1849, 237/.

Метафори в зв'язку з переживанням людини та її чинністю: в'янути, усміхатися, заснути - переважно про серце:

Серце в'яне, співаючи,
Коли знає, за що.
/"Катерина", 18/.

Згадай добре – серце в'яне.
/"Котляревському", 13/.

Ходи собі, мій голубе,
Поки не заснуло
Твоє серце та виспівуй,
Щоб люди не чули!
/"Перебендя", 18/.

Нехай усміхнеться серце на чужині.
/"Котляревському", 14/.

Персоніфікація долі у Шевченка викликає вживання таких метафор, як: ходити полем, колоски збирати, за морем блукати.

В кого доля ходить полем,
Колоски збирає,
А моя десь, ледащиця,
За морем блукає.
/"Думка", 15/.

Один з найбільших ідеалів Шевченка "козацькая воля" супроводжується такими метафоричними діями, як: родитись, гарцювати, засівати поле шляхтою й татарами.

Там родилась, гарцювала
Козацькая воля,
Там шляхтою, татарами
Засівала поле.
/"Думка", 16/.

Іноді вживає Шевченко й цілих метафоричних зворотів, щоб яскравіше відтворити поетичний образ. Ось як відтворює Шевченко образ дум:

Думи мої, думи мої,
Лихо мені з вами!
Нащо стали на папері
Сумними рядами.
/"Думи", 15/.

Епітети й метафори в поезіях Шевченка – це не механічне перенесення форм народної поезії, а творче сприймання поетом тих великих скарбів народної творчости, що на їх основі виховувався Шевченків геній. Це творче сприймання виявилось в умінні Шевченка застосувати ці народно-поетичні форми в цілком оригінальному стилевому забарвленні. В цьому й полягає заслуга Шевченка як неперевершеного майстра поетичного слова.

Проф.П.КОВАЛІВ

ВПЛИВ НАРОДНОЇ ПОЕЗІЇ НА ТВОРЧІСТЬ Т.ШЕВЧЕНКА

Перша половина XIX. століття характеризується пануванням романтизму в українській літературі. Цей романтизм розвивався переважно на основі національного минулого України, на основі історичної традиції і того величезного багацтства українських історичних пісень і народних дум, що появилися саме в цей час у збірниках Цертелева, Максимовича, Срезневського, Лукашевича, Метлинського. Це був період ширення принципу народности в українській художній літературі, намагання піднести українську мову до вимог романтичної поезії. Шукаючи нових художніх засобів, наші романтики насамперед звертають увагу на твори народної словесности. "Уараїнський фолькльор запліднює їх творчість, стає головним джерелом, з якого вони черпають взірці поетичного стилю, образної мови, навіть і форми : це заразом одна з найхарактерніших признак українського романтизму."1/

В таких обставинах виховувався й Шевченків геній, вироблявся його романтичний стиль. Шевченко не тільки знав живу народну пісню, що ще з дитинства жила в його душі, в його національній свідомості, він був добре обізнаний також із згаданими збірниками українських народних пісень і дум, які залишили сліди й на його поезіях. А в його історичних поемах ясно відбиваються мотиви історичних пісень. Але Шевченко відрізняється від своїх сучасників і попередників тим, що його романтичний стиль, витворений на грунті народної пісні, є власне витвором реальних основ життя українського народу. Шевченко шукав краси в художнім слові не для краси самої, а для того, щоб з найбільшою поетичною майстерністю вилити мотиви сумного й безрадісного життя українського народу.

Ще з дитинства відчував Шевченко красу й силу народної пісні. З рідного села, зпід мужицької стріхи виніс Шевченко звичку співати народні пісні, в яких шукав відради в своїм сирітстві на чужині. Шевченко сам співав і, співаючи, глибоко переймався словами й музикою пісні, переживав її, зворушуючи своїм співом слухачів."Такого або рівного йому співу не чув я ні в Україні, ні по столицях"- писав Куліш про Шевченка. 2/

- - - - - - - - - - - - - - - -

1/Ф.Колесса.Фолькльорний елемент в поезії Т.Шевченка Львів-Київ.1939 стр.II.

2/Ф.Колесса.Op.c.16. Дехто з дослідників Шевченка, як напр. А.Шамрай /До еволюції коломийкового віршу в творчості Т.Шевченка. Річник Ін-ту Т.Шевченка,II/, вплив народної поезії на творчість Шевченка пояснює не лише його "мужицьким"походженням, а "далеко важливішим чинником", тим культурним оточенням, серед якого дістав своє літературне виховання Шевченко. На це

Особливо захоплювався Шевченко героїчними історичними піснями про ватажків героїчних подій минулого України. Чудово обізнаний з героїчними думами та історичними піснями, Шевченко часто цитував їх у листах і в розмові. У листах Шевченко висловлювався часто мовою дум. Так, наприклад, у листі до Кухаренка він писав : "Мабуть, ти давно в землях християнстких не бував і доброї мови християнської не чував".[1/] Шевченко високо підносить народну думу, пісню. Він радісно вітає Кулішеві "Записки о Южной Руси" і особливо хвалить автора за те, що той "свого нічого не додав, а тільки записав те, що чув од самих Кобзарів, а тим самим і книга його вийшла добра, щира і розумна ",[2/] "Я цю книгу скоро напам"ять буду читати. Вона мені так живо, так чарівно-живо нагадала мою прекрасну бідну Україну, що я немов із живими розмавляю із її сліпими лірниками та кобзарями. Найпрекрасніший, найблагородніший твір. Діямант у сучасній історичній літературі".[3/] /Журнал, X,18-19/.

Народна пісня була тією живою силою, що збуджувала у поета почуття любови до свого народу. В пісні знаходив він своє поетичне натхнення і в Петербурзі і на засланні. Глибоко запали в душу поета пісні, що висловлювали тугу кріпаків та розповідали про героїчну боротьбу народу проти навали чужинців. Ці пісні вчили поета любити свій край, ненавидіти ворогів. Про хату, де вперше побачив він світ, село, степ, завжди він говорив з любов"ю пригадуючи пісні, що полонили малечу уяву, виховували поета, привчали любити нарід. Отже, ще починаючи з дитинства, поет нагромаджував великий запас скарбів народної творчости, приймався любов"ю до тематики і образів народної поезії. Як геній українського народу Шевченко міцно зріссся з народною поезією. З тих пісень, що їх знав, співав Шевченко, можна було б скласти велику збірку, яка відзначалася б незрівняною свіжістю в порівнанні з іншими.[4/]

Біографи і автори споминів про Шевченка[5/] говорять, що найулюбленішою з усіх народних пісень була відома пісня :

Ой зійди, зійди ти, зіронько, та вечірняя.
Ой вийди, вийди ти, дівчино моя вірная,..

Очевидно, ця пісня й була джерелом поетичних уявлень Шевченка, тим словесним і стилістичним грунтом, на якому почалася творча праця Шевченка.[6/]

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

цілком справедливо завважує Б.Навроцький/"Шевченкова творчість "Х.-К.1931,стр.15/, що "Шевченко,вихований з дитинства на народній пісні, по суті не потребував ніяких особливих посередників для того,щоб улягати впливам її стилю".

1/І.Пільгук.Як Шевченко вивчав фолькльор /Наукові записки харківського державного педагогічного інституту Х.1939, т.П,стр.69/.

2/М.Нагорний.Шевченко і історична народна поезія.Зб.Т.Г. Шевченко,вид.Київ уні-ту, 1939,стр.159.

3/Ф.Колесса.Ор.с.13.

4/І.Пільгук.Ор.с.59,69.

Чи не одна це з найбільших пісень, що нею так захоплювався Шевченко, так пережиnав від власного співу, захоплюючий зачаровуючи своїх слухачів. На весіллі у П.Куліша Шевченко з таким захопленням виконав цю пісню, що звернув увагу всіх присутніх і одержав у подарунок від молодої /Ганни Барвінок/ вінчальну квітку. Про це сам поет згадував через десять років, коли одного разу затяг свою улюблену "Зіроньку"."Ця меланхолічна пісня нагадала мені, - писав Шевченко в щоденнику, - той вечір, коли я і молода дружина Куліша співали в два голоси цю чарівну пісню. Це було на другий день після вінчання в роковому 1847.році. Чи побачу я цю прекрасну бльондинку ? Чи заспіваю яз нею цю задушевну пісню?"/ Щоденник, II липня 1857 р./.

Любов Шевченка до народної пісні не обмежувалась задушевним виконанням пісень. Він був завзятим фольклористом-збирачем народної поезії. Записування й вивчення народної поезії давало змогу Шевченкові черпати з цього живущого джерела теми і образи для власних творів. Майже ввесь "Кобзар" пересипаний чудовими художніми перлинами, взятими з народної поезії. Російський критик Д.Добролюбов вказав на велику близькість "Кобзаря" до народної пісні : "Він, - пише Добролюбов, - близький до народної пісні, а відомо, що в пісні вилилась вся минула доля, ввесь справжній характер України; пісня й дума становлять там народну святиню, краще добро українського життя; в них горить любов до батьківщини, виблискує слава минулих подвигів; в них дихає чисте ніжне почуття жіночої любови, особливо любови материнської".[1]

Любов до народної поезії ще більше зв"язала Шевченка з народом, з його думками, турботами, радощами і стражданнями, з його безпросвітнім життям і мріями про щасливе життя.[2] Цей нерозривний зв"язок Шевченка з народом та з його поезією і заклав основи його творчої поетичної діяльности. Пісні й думки Шевченкові пройняті палкою любов"ю до скривджених, покріпачених, закутих у кайдани братів і сестер своїх, до своєї знедоленої батьківщини. В його поезіях чути відгомін слави минулих історичних подій. Разом із тим сумні пісні "Кобзаря" дихають чистим, ніжним почуттям жіночої любови і особливо любови материнської - мотив, що є улюбленим у народній творчості.[3]

- - - - - - - - - - - - - - - - -

5/М.Сумцов.Любимые народные песни Шевченка /Украинская жизнь,1914,П/.

6/Ф.Самоненко.Образ Шевченкової музи./Шевченків збірник, Київ,1924,т.І,стр.101/.

1/Д.Добролюбов.Вибрані твори.Держлітвидав,1937,стр.176.

2/Ільїн. До питання синоніміки Шевченка.Т.Г.Шевченко, Київ, 1939,стр.363.

3/М.С.Потапчик.Фолькльорні джерела творчости Шевченка. /Наукові записки Харків держ.педагог.інституту,1939,т.П,стр.99/.

Всі ці й подібні мотиви в творчості Шевченка безпорочно є наслідком впливу усної народної творчости.

Вплив народної поезії найбільше позначився в раннім періоді його творчости, переважно в ліричних поезіях, написаних у пісенній формі, а також у баладах і в деяких історичних поемах - в тих, власне, творах, що аналогічні до них формою і змістом знаходимо й серед народних. Наприклад, поема "Наймичка" вся пройнята мотивами народної творчости, що відображають думки і сподівання покріпачених мас. В цій поемі є близько двох десятків народних пісень.[1] В пізніших його творах, пройнятих переважно політичними й суспільними мотивами, вплив народної поезії менше.[2]

Елементи народно-поетичної мови в поезіях Шевченка так само є наслідком значного впливу народної поезії на Шевченкову творчість. Де Куліш висловився про Шевченка, що "душа поезії нашої народної неписьменної сталась душею його музи"/Основа, 1861,1/. Хоч Куліш перебільшує трохи, коли вважає народні пісні за "єдиний взірець тону і смаку"у Шевченкових поезіях, бо значна частина поезій Шевченка не має нічого спільного з народними піснями й думами,[3] а проте елементи народно-поетичної мови відограють у Шевченка велику функціональну ролю майже в усіх творах. Не кажучи вже про те, що цим самим Шевченко розкриває широко двері для народно-поетичної мови в українську літературну мову, зміцнюючи її на народній основі. Хоч би навіть не всі поетичні твори Шевченка виявляли зв"язки з народними піснями і думами, то зокрема поетична мова Шевченка, оригінальний Шевченків стиль зв"язує всі групи Шевченкових поезій. Ясна річ, що на витворення того стилю мусіли мати безпосередній вплив народні пісні і думи. "Залежність Шевченкового поетичного стилю, - каже Б.Навроцький, - від народно-поетичних традицій - ясна."[4] "Шевченко, - каже О.Дорошкевич, - намагається піднести формальні засоби народно-поетичної стихії до потреб культурного інтелігента XIX ст."[5] Раніше що Куліш в листі до Бодянського писав про Шевченка, що "онъ дѣлаетъ чудеса съ языкомъ украинскимъ".

Шевченків стиль пройнятий духом і стилем української народної поезії, і через те не можна з цього погляду робити якісь чіткі розмежування його поезій на групи.

- - - - - - - - - - - - - - - - -

1/М.Потапчик.Op.c.1o2.

2/Ф.Колесса,Op.c.1o1.

3/Ф.Колесса.Op.c.7-8.

4/Op.c.16.

5/О.Дорошкевич.Сучасний стан Шевченкознавства/Етюди Шевченкознавства,31/

Шевченко, як видатний майстер поетичного слова, виробив собі єдиний, оригінальний стиль його поетичної мови. Використовуючи мотиви й тематику народних пісень і дум та засоби народно-пісенної поетики, Шевченко у своїй творчості все ж таки був оригінальним. Шевченко не по-рабському йшов слідом за народно-поетичною традицією, а перетворював усі впливи у щось синтетичне, ціле.[1] Він не знижувався до наслідування, копіювання, переписування народних пісень, а витворював нові, оригінальні поетичні форми, які тільки нагадують народно-поетичні форми, але не тотожні їм. "Шевченко найменше був наслідувачем і відтворювачем усної української народної поезії і "тільки в слабших своїх творах він ближче підходив до українських народних пісень".[2] Він не просто переспівував народні мотиви, а перетворював їх у своїй творчості на вищий ідейно-національний рівень. " Навіть тема, взята з народної пісні, - пише Ф.Колесса, - була для Шевченка тільки посівним зерном, стимулом до оригінальної творчости, щось таке, як музичний мотив під рукою геніяльного композитора; це бачимо на поемах "Тополя", "Наймичка", "Петрусь", "Титарівна". Шевченко не тільки вмів у відповідному місці покористуватися відповідними мотивами чи образами народної поезії, він умів творити в дусі народної поезії. В його творчості, за висловом І.Франка, "увесь сок українських пісень народних, з меляхолійною основою й відтінками делікатного гумору, перетворений в кипучу кров самого Шевченка, закрашений сильно його індивідуальністю - все це являється уже в повнім блеску в "Перебенді".[3] "Душа Шевченка до того ступня насичена народністю, - пише Сумцов, - що кожний, навіть посторонній, запозичений мотив приймає в його поезії українське національне забарвлення ".[4]

В своїй творчості Шевченко іноді дуже близько підходив до тексту художної народної творчости, зберігаючи не тільки зміст, але й більшість образів, слів і виразів. Але ця близькість не є в формальній стороні. Народна творчість, зокрема народні пісні, були для Шевченка "художньою сповіддю народної душі". В своїй творчості нарід художньо висловлює те, чим він живе, про що мріє. Шевченко, який досконало знав народну творчість, підпорядкував її своїм творчим завданням,

- - - - - - - - - - - - - - - - -

1/Б.Навроцький.Проблеми соціологічної аналізи Шевченкового поетичного стилю,15.

2/Н.Петров.Очерки истории украинской литератури.Киев, 1884,стр.356.

3/Перебендя Т.Шевченка з переднім словом І.Франка.

4/Н.Сумцов.О мотивах поэзии Шевченка,214.

він підходив до фолькльору не з вузько-стилізованою метою, а творчо. "Близькість до народної творчости виявилась не в простому більш чи менш вдалому наслідуванні поетичних особливостей фолькльору, а в духовій спорідненості письменника з народною творчістю".1/

Мова Шевченка тісно зв"язана з мовою народної творчости. Твори Шевченка своєю мовою дуже близько стоять до творів народної творчости. Засобами використання образів і мови фолькльору, зокрема образів і лексики народних пісень і дум, надзвичайно різноманітні. А органічний зв"язок з народною мовою виявляється в ритмічно-синтактичній стороні Шевченка.2/ Шевченко в своїх ліричних поезіях користується мотивами, образами й зворотами народної поезії, але це аж ніяк не зменшує оригінальности його творів. Шевченкова лірика щира й безпосередньо не має ані крихітки чогось штучного, виявляючи оригінальну творчу індивідуальність.3/ Шевченко прагне до такого способу вислову, щоб навіть найабстрактніша думка втілювалась в образі, максимально наблизилась до реальних фактів дійсности. Всі художні засоби своєї поезії він скеровував на те, щоб з максимальною ясністю передати свої думки і почуття.

Шевченко був майстром-мистцем, що добре знав свій матеріял і майстерно його використовував. Добираючи пісенні образи, фрази, ритми, Шевченко завжди мав на увазі народно-пісенний фон, його національне забарвлення. Зразком такого використання фолькльорних образів може бути перший його твір "Причинна"/1838/ :

Не китайкою покрились
Козацькії очі,
Не вимили біле личко
Слізоньки дівочі :
Орель вийняв карі очі
На чужому полі,
Біле тіло вовки з"їли, -
Така його доля.

Образи й лексика цього уривка / Не китайкою покрились козацькії очі", "Орел вийняв карі очі ", "Біле тіло вовки з"їли"/ нагадують нам невільницьку думу про невільників-козаків, що потрапили в бусурманську неволю :

- -

1/Г.Левченко.Місце Шевченка в історії української літературної мови /Т.Г. Шевченко.Київ.держ.унів,-т,1939, стр.323./.

2/ів.329.

3/К.Чуковский.Шевченко/Русская мысль,1911,кн IV-V,106/.

Добро ви, браття, уробіте,
Мені, наймонному брату, з плеч голову зніміте,
Моє тіло козацьке в степі на дорозі поховайте,
звірю, птиці на поталу не дайте.

I далі :

Стали орли чорнокрильці налітати,
В головах козацьких сідати,
На чорнії кудрі наступати,
Із лоба карі очі вибирати.[1]

Більшість образів Шевченкових поезій зародились і зростали в народній поезії :

Чи винна голубка, що голуба любить ?
Чи винен той голуб, що сокіл убив ?
Сумує, воркує, білим світом нудить,
Літає, шукає, дума - заблудив.
Щаслива голубка : високо літає,
Полине до Бога милого питать.
Кого ж, сиротина, кого запитає?

/"Причинна"/.

Кожен рядок тут зв"язаний з образами народної пісенної чести : голуб, голубка, сміливий жорстокий сокіл - відомі образи народної поезії. Образ вільної голубки символізує вільну, щасливу людину, зокрема дівчину, що переживає трагедію, чекаючи милого.[2]

Милий і мила - голуб і голубка, що їх розбиває орел,- це улюблена в народних піснях символіка, якою користується Шевченко. Порівн. з народної пісні :

Надлетів орел з чорної хмари,
Розбив, розігнав голубів із пари

/Чуб.У,317/.

Сокіл в народній пісні - це символ жениха :

Густий гаю, густий гаю, густий - не прогляну,
Упустила соколонька, да вже й не піймаю.[3]

Або :

Соколоньку сину, чини мою волю:
Продай коня вороного, вернися додому.[4]

Всю зовнішну природу Шевченко зображає оригінально, зберігаючи всюди український кольорит. В його описах скрізь подибуємо улюблені й оспівані в народній поезії дерева, кущі,

1/Корпус дум, т.I, стр.98-99. Г.Левченко. Ор.с.324-25.

2/Г.Левченко. Ор.с.325.

3/А.Метлинський. Народные южно-русские песни. Киев, 1854, стр.66.

4/Там же, 144.

вілля /явір, дуб, тополя, калина, барвінок,рута / й птахи /соловей, чайка, зозуля/, а також характеристичні для українського пейзажу хати, церкви, поля, степи, ліси, гаї, садочки. Далі йде перейнята з народної поезії персоніфікація природи : сонце ночує з морем, місяць виходить із сестрицею-зорею, вітер розмовляє з могилою, з осиною; Лиман - з Дніпром та з морем і т.д. 1/

Але найчастіше використовує Шевченко поетичний образ калини, що її, згідно з народною традицією, садять на могилі закоханої дівчини або парубка. Образ, перейнятий з народної поезії, у Шевченка виконує функцію трагічного кохання дівчини, що часто кінчається смертю :

Посадили над козаком
Явір та ялину,
А в головах у дівчини
Червону калину.
/"Причинна",II/ 2/

Вранці рано на калині
Пташка щебетала,
Під калиною дівчина
Спала - не вставала.
/"Калина"/. 3/

Порівн. з народної пісні :
Казав собі насипати високу могилу,
Казав собі посадити в головах калину.
/Максимович,1834,стр.147/. 4/

Або з чумацької пісні :
Та викопай, ненько моя, глибоку долину,
Та нагорни, ненько моя, високу могилу,
Та й посади, ненько,моя, червону калину.
/Лисенко.Зб.укр.нар.піс.П,4

Крім народно-поетичних образів нещасливого кохання, Шевченко використовує народно-поетичний образ битви-пиру або битви-жнив, де розповідається про бої з ворогами українського народу - з шляхтою.

Прийди, ляхи почастую
Не медом-ситою, -
Ні, прокляті католики,
Кров"ю червоною
Почастую за Павлову
Праведную душу,

- -

1/Ф.Колесса,Ор.с.90.

2/Так позначатимемо й далі в дужках сторінки "Кобзаря" видання УНО в 1943 р. в Празі. З цього видання виписано останній ілюстративний матеріял.

3/Ф.Колесса,Ор.с.57.

4/із.22.

А коли ні, Боже милий,
Сам випити муку. /"Тарасова ніч",33/.

Символічні образи битви українського народу з ворогами найчастіше позначаються словами "гуляти", "весілля" :

Гайдамаки гуляють, карають...
Погуляєм. Погуляєм :
Купою на купі
Од Києва до Умані
Лягли ляхи трупом
/"Гайдамаки",69/.

...з Залізняком /Ярема/
Весілля справляє
В Уманщині на пожарах
/Там же,68/.

В іншому місці битву символізує вечеря :

..... Остатняя кара,
Остання вечеря ! - Гуляйте, сини !
Пийте, поки п"ється, бийте, покиб"ється!
/Там же, 70/. 1/

Образ долі українського народу, про який не раз згадується в народній пісні, символізує у Шевченка поривання до революційної боротьби :

Доле, де ти ? доле, де ти ?
Нема ніякої !
Коли доброї жаль, Боже,
То дай злої, злої !
/Минають дні,1845/.

Порівн. з народн.пісні :

Літа ж мої, літа мої, літа молоденькі !
Коли доля нещаслива, будьте коротенькі.
/Максимович,1827/. 2/

В творчості Шевченка найбільше приваблює нас образ "зорі вечірньої", взятий з тієї найулюбленішої пісні "Ой зійди, зійди, зіронько", якою найбільше захоплювався сам Шевченко. В цім образі відбилися найкращі сердечні почуття поета. Цей образ стає для поета висловленням тієї сили творчої, яка не залишала його ніколи в житті, навіть тоді, коли він був у далекім засланні. Цей образ у Шевченка поданий у найбільшій силі й красі. Від зорі , символу народного, через кохання, Оксану

1/Т.Г.Шевченко.Вибрані твори.Львів,1939,стр.59
2/Ф.Колесса,Ор.с.29.

. . . .

/зоря - символ дівчини/[1], поет дійшов до зорі-музи. Із старого символу утворено новий: зоря - це муза.[2]

Із словом "зоря", "зірка", "зіронька" ми зустрічаємось уже в перших Шевченкових творах. Цей образ Шевченко подає часто в описах природи, малюнках вечора, ночі тощо:

Кричать сови, спить діброва,
Зіроньки сіяють
/"Катерина"/

Лягло сонце за горою
Зірки засіяли
/"Тарасова ніч"/

Але цей образ виступає й тоді, коли поет висловлює свої переживання:

Все йде, все минає - і краю немає...
А сонечко встане, як перше вставало;
І зорі червоні, як перше плили,
Поплинуть і потім; і ти, білолиций,[3]
По синьому небу вийдеш погулять...

Перший із Шевченкових творів, це образ зорі-музи висту-пає чітко, - це посвята до "Невільника":

Раю мій, покою,
Моя зоре досвітняя,
Єдиная думо
Пречистая! Ти вітаєш,
Як у того Нуми
Тая німфа Егерія,
Так ти, моя зоре,
Просіяєш надо мною
Ніби заговориш,
Усміхнешся...
....
О, мій тихий світе,[4]
Моя зоре вечірняя!

Говорячи про вплив народної поезії на творчість Шевченка, ми особливо підкреслили ту велику ролю, яку відограли в творчості Шевченка народно-пісенні символи, як особливо функціональний чинник. Народно-пісенні символи у Шевченка набирають значення поетичних образів, що їх використовує поет у своїх творчих задумах. Від народно-поетичного символу до високо-художнього поетичного образу - це той шлях, який міг пройти лише такий великий талант, геній українського народу, яким був Т.Шевченко. Все багатство української народно-поетичної символіки пройшло через поетичну творчість Шевченка й представлене в усій красі його поетичного натхнення.

- - - - - - - - - - - - - -

1/ А.Потебня. Объяснение малорусских народных песен, т.П, стр.798.

2/ Ф.Самоненко. Образи Шевченкової музи/Шевченків зб.І,108/

3/ Ф.Самоненко. Ор.с.101.

4/ Ф.Самоненко. Ор.с.104-105.

ПРОФ.Д-Р ЯРОСЛАВ РУДНИЦЬКИЙ

НЕВІДЗНАЧЕНИЙ ЮВІЛЕЙ ШЕВЧЕНКОВОГО "КОБЗАРЯ"

Загально відомо, що за Шевченкового життя "Кобзар" появився тричі: перший раз у 184о р., другий у 1844 й третій раз у 186о р.

Коли століття появи першого "Кобзаря" в 194о р. відсвятковано низкою статтей, наукових праць і декількома /подекуди навіть дуже цінними/ виданнями цієї настільної книги українства, то рік 1944 пройшов без поважнішої згадки про "Кобзаря" з-перед сто років, не говорячи про якесь окреме "ювілейне"видання цієї книжки. Воно не вийшло друком, хоч було вже в третій коректі: воєнні події зумовили те, що в моїх руках залишилися два коректурні примірники - єдиний слід цілорічної праці й текстологічних зрівнянь їх. З цієї причини я хочу подати нижче декілька завваг про це друге видання "Кобзаря" з 1844 р. й тим хоч у маленькій частині й додатково відзначити промовчаний ювілей.

I.

Друге видання Шевченкового "Кобзаря" появилося в Петербурзі приблизно в половині 1844 р. в видавництві петербурзького книгаря Лисенкова й у друку Х.Гинце. До цього "Кобзаря" додав Лисенков відпродані йому залишки "Гайдамаків" із 1841 р. /в числі 8оо примірників/, оправив їх разом з "Кобзарем" і випустив у світ під спільним наголовком:

"ЧИГИРИНСКІЙ КОБЗАРЬ и ГАЙДАМАКИ"
Двѣ поеми на малороссійскомъ язикѢ Т.Г.Шевченка
Новое Изданіе. Сь картинкою.
Санктпетербургъ
1844.

На титульній сторінці поміщено як мотто закінчення з "Тарасової ночі":

Пішов кобзар по вулиці -
З журби як заграє!
Кругом хлопці навприсідки,
А він вимовляє:
"Нехай буде оттакечки!..."

Крім цього видавець "прикрасив" це видання двома картинками: на обгортці якийсь невиразний надніпьський краєвид із пальмами, на першій сторінці вгорі над віршем "Думи мої" - якийсь бородатий книжник із виглядом Фавста похиляється в задумі над якоюсь картою в книгозбірні.

Зміст "Чигиринського Кобзаря" такий же сам, як і першого видання з 184о р., тільки ж вірші в ньому йдуть у дещо відмінному порядку та один із них, а саме "До Основ'яненка", має змінену назву: "До українського писаки". 1/

Таким чином до "Чигиринського Кобзаря" ввійшли крім "Гайдамаків" такі Шевченкові твори: 1. Думи мої; 2. Перебендя; 3.Тополя; 4. Думка /Нащо мені чорні брови/; 5. До українського пи-

----

1/ Слово "писака" вживалося в українській літературній мові з-перед сто літ в точному значенні сьогоднішнього "письменник", без від'ємно-згрубілого значеневого відтінка, що його сьогодні воно має, завдяки наросткові -ака.

саки; 6. Іван Підкова; 7. Тарасова ніч; 8. Катерина /що в першому виданні "Кобзаря" стояла зараз після "Перебенді" отже на третьому місці/. Наприкінці цього другого видання "Кобзаря" на стор.75 іде "Оглавленіе", стор. 76.вільна.

"Гайдамаки" долучені до цього "Кобзаря" зовсім механічно: вказує на де обгортка, титульна сторінка й нове сторінкування /пагінація/. Як вище зазначено, вони вийшли три роки скоріш і їх друковано в іншого видавця, а саме А.Сичева в Петербурзі.

"Чигиринський Кобзар" відрізняється назверх від видання з 184о двома основними прикметами: ощаджуванням місця й паперу та неохайним виконанням самої друкарської технічної роботи.

Щодо першого, то причиною цього було без сумніву намагання видавця якнайбільше заробити при якнайменших витратах із його боку. Тоді,коли перше видання"Кобзаря" випущене в світ із деякою увагою на бібліофільські вимоги /кожний вірш починається напр. з окремої сторінки, в більших поемах було це й із окремими розділами, як напр. у"Катерині"/, друге його видання дуже стіснене. Вірші друковано безпосередньо один за другим та відділювано їх римськими цифрами. Коли чотири з них починається з нової сторінки, то це не з якихсь книголюбних міркувань, а просто тому, що попередній вірш кінчався внизу сторінки. Такий розподіл матеріялу дозволив вмістити "Чигиринського Кобзаря" на 74 сторінках /помилково зазначено останню сторінку з переставленням цифр як "47"!/, тоді як перше видання книжки з 184о р. займало аж 114 сторінок. Таким чином Лисенков заощаджував не повних три аркуші паперу, що при малих розмірах книжки робило свою позицію в видавничій калькуляції.

А проте книжка в цілому, зн. разом із "Гайдамаками", що їх Лисенков купив за невелику ціну в друкарні, виходила розмірами більша й багатша змістом, в порівнянні до "Кобзаря" з 184о р.

Коли порівнювати першого "Кобзаря" до видання з 1844 р. текстологічно, то вражають у цьому другому передусім значні помилки й недогляди. Ось важніші з них:

вид.184о р.	вид. 1844 р.
в р а ж е	в р е ж е
безъ м и л о г о	безъ м и л а г о
ажъ к а л и н а плаче	ажъ к о л ы н е плачє
кохае	к о х о е
у в с я к о г о	у в с я к а г о
сь псами и с т и	сь псами й с т и й ін

На основі деяких із цих помилок можна зробити висновок, що коректу "Чигиринського Кобзаря" роблено наостіх та що робив її хтось, хто не знав добре української мови /закінчення -аго зам. -ого, коли не зам.калина й ін./, найправдоподібніш сам видавець. І коли ми непевні, чи Шевченко робив сам коректу першого видання, то при другому можна з найбільшою правдоподібністю твердити, що поет її не робив. Обговорюючи видання другого "Кобзаря", проф.Зайцев пише ось що про ілюстрації, що їх у ньому поміщено: "Можна також припускати, що видання вийшло в світ у відсутності Шевченка, коли він на початку літа виїхав на Україну. Про це свідчать дуже недоладні ілюстрації, якими московський видавець Лисенков "оздобив" видання і на які Шевченко, напевно, не дав би згоди: на обгортці - краєвид Нілу з пальмами, а до поезії "Думи мої" - картина: якийсь "бородатий мудрець" серед книжок, що мав в уяві читачів викликати образ задумано-

го поета. Видання було типовою московською "халтурою", "лубком"... Папір був теж гірший ніж у першому виданні; "землячок" думав тільки про те, щоб більше заробити. Недурно Шевченко в 1859 р. остерігав Марка Вовчка перед видавцями: "Вони не бачать, а носом чують наші злидні". /пор.:Перші три "Кобзарі", Повне видання творів Т.Шевченка, т.II,Варшава 1934, стор. 238-40/.

Отже в видавця "Чигиринського Кобзаря" стояв при виданні цієї книжки на першому плані заробіток, він старався вкласти в це підприємство якнайменше грошей і праці, а якнайбільше зискати. Згадані образки були певно в друкарні готові з якогось іншого російського твору /одного а то й двох/; Лисенков дешевим коштом роздобув ці прикраси і помістив їх у "Чигиринському Кобзарі". Можливо, що спонукало його до цього й те, що він бачив у першому "Кобзарі" титулову ілюстрацію - відомий рисунок старого кобзаря з хлопцем-поводатарем і собакою, роботи В.Штернберга. Своїми "прикрасами" хотів Лисенков надолужити ілюстраційний бік "Чигиринського Кобзаря". На це вказувала б обставина, що ілюстрації він умістив на початку книжки так, як воно було в першому виданні "Кобзаря".

Насувається саме з себе питання, чи певен був Лисенков, що "Чигиринський Кобзар" розійдеться, й дальше, що принесе йому дохід? Адже ж "Гайдамаки" розходилися дуже поволі, не помогли окремо видані субскрипційні /передплатні/ листки-асигнати по 5 карбованців, не помогли заходи Шевченкових приятелів /напр.Квітки-Основ'яненка/ придбати якнайбільше передплатників книжці.

Коли ближче розглянути те питання, то треба думати, що Лисенков був твердо переконаний у можливостях збуту своєї нової публікації.

Він знав, насамперед, що "Кобзар" із 1840 р. розійшовся в цілому накладі й знав, дальше, яке враження викликала ця книжка в Україні. Коли не розходилися "Гайдамаки", то з цього не можна було робити ніякого висновку про збут "Кобзаря". І ось він випускає "Кобзаря" й "Гайдамаки" в одній книжці, все таки не відважившися розпродувати "Гайдамаків" окремо. Проти захоплення тодішнього українства "Кобзарем" із 1840 р. стояла, як відомо, гостра й неприхильна критика Бєлінського, що її Зіньківський назвав "нахабною, недотепною й недостойною тирадою". Почасти винен був в цьому й сам Шевченко, як це підкреслює проф.Марковський, бо перше видання "Гайдамаків" вийшло - за словами самого ж автора - "без пуття": у нього було багато помилок, розділові знаки зовсім переплутано, так що навіть українцям нелегко було іноді розібрати, що хотів сказати автор, а москвинові, який не знав української мови, про що казав Бєлінський, це справа дійсно нелегка /пор.: Дещо до історії тексту "Кобзаря" Т.Г.Шевченка, Ювілейний Збірник Грушевського, т.II.Київ 1928, стор. 823/. Отак "Чигиринський Кобзар" мав за завдання з одного боку повернути Лисенкову його видатки на друк, папір і т.д., а з другого - допомогти в розпродажі "Гайдамаків". Інакше годі зрозуміти, чому Лисенков оправляв обидві книжки разом, а не розпродував їх нарівно, маючи другу з них готову для книгарських полиць.

Дозвіл на видання "Чигиринського Кобзаря" дала царська цензура дня 12.лютого 1843 р., як час його виходу означують середину 1844 р.

II.

Бажаючи відзначити століття другої появи Шевченкового "Кобзаря", я взявся за перевидання його ще в 1943 р. Одне видавництво погодилося радо на видання й з початком 1944 р. я віддав готовий рукопис до друку.

Зміст цього ювілейного видання був такий: 1. Вступна стаття /стор. 5.-14/; 2. Чигиринський Кобзар /стор.15-66/; 3. Гайдамаки /стор.67-149/; 4. Завваги до автопортрету Т.Шевченка з 1844-7 р. /пера проф. Д.Антоновича, стор. 150-152; 5. Завваги до тексту й пояснення деяких слів та назв /стор.153-8/ і 6. Література /стор. 159/.

Видання мало містити автопортрет Т.Шевченка з 1844-7 р. і фотографії титульної сторінки "Чигиринського Кобзаря" /стор.15/ і "Гайдамаків" /стор.67/.

В основу тексту цього видання покладено текст "Чигиринського Кобзаря" й "Гайдамаків" із 1844 р. з такими змінами:

а/ змодернізовано правопис та /в "Гайдамаках"/ розділові знаки /інтерпункцію/;

б/ позазначувано наголоси на словах, беручи в основу наголошені видання Шевченкових поезій: Кулішеве /1860/, Франкове /1908/ та Сабатове /1929-30/ а з частково наголошених т.зв. академічне видання з 1939 р;

в/ заведено нумерацію рядків.

Тому, що це видання мало відзначити століття другої появи "Кобзаря", не взято в ньому під увагу текстових змін, що їх уводили на основі пізніших Шевченкових автографів, а зокрема т.зв. Примірники Цвітковського з 1860 р. редактори Шевченкових поезій. Доповнено тільки місця, викреслені царською цензурою, а в оригіналі з 1844 р. точковані. Ці місця зазначено в окремих примітках в тексті; в основу доповнень лягло згадане вгорі академічне видання з 1939 р.

Найпильнішу увагу покладено в цьому виданні на наголос. Порівняння досьогочасних наголошених текстів виявило місцями велику розбіжність щодо місця наголосу. Провір цих сумнівних місць по словниках і наголошених текстах інших авторів забрав дуже багато часу, але дозволив кинути деяке нове світло на це, досі майже неопрацьоване питання з ділянки шевченкознавства. Наголосовий матеріял з "Чигиринського Кобзаря" й "Гайдамаків", як теж із пізніших поезій використав я для окремої праці про "Наголос Шевченкових поезій".

На окрему увагу заслуговувала в цьому виданні стаття св.п. проф.Д.Антоновича про Шевченків автопортрет з 1844-47 р.,що - за його словами - "має всі дані, щоб його вважати за найкращий Шевченків автопортрет". Стаття ця вносила багато нового матеріялу до справи найменш відомого з усіх Шевченкових портретів - була лебединою піснею великого знавця Шевченкового мистецтва...

Воєнні події не дозволили вийти в світ ювілейному виданню "Чигиринського Кобзаря" й "Гайдамаків". Із заверюхи збереглися тільки два коректурні примірники з датою 13.3.1945 р. Століття виходу в світ другого " Кобзаря " з 1844 р. пройшло без відгомону.

О.МОРГУН

ШЕВЧЕНКО НА МИРГОРОДЩИНІ

В 1845 та 1859 рр. Шевченко декілька раз довгочасно гостював на Миргородщині у с. Мар'їнському у Олександра Лук'яновича і в м.Миргороді у Павла Шершевицького, батька моєї матері.

Умови життя і побуту Шевченка на Миргородщині, взаємини його з Шершевицьким і Лук'яновичем недостатньо висвітлено в науці шевченкознавства; міжтим доба та має велике значення: як встановлено, жовтень 1845 р. це час найбільшої продукційности, високого піднесення поетичної творчости Шевченка.

З'явлення генія - велике щастя для культурного народу, що сприймає його, як чудо, як дар милости Божої. Побожне ставлення до генія, що перетворюється в національний культ, - природне явище. Зрозуміло, чому, наприклад, в Англії література, присвячена Шекспірові, налічує тисячі томів, в яких до найменших подробиць висвітлено походження, побут, усі обставини життя і творчости генія Великої Британії. Шевченко - наша слава, наша сила, наш національний пророк і вождь. Для України Шевченко має далеко більше значення, ніж Шекспір для Англії. Кожний українець повинен розуміти доцільність вимог, щоб обставину, оточення, побут, в яких довелося жити і творити Шевченкові, висвітлено всебічно. Буває іноді, що незначна, здавалось би, подробиця проливає світло на складні та заплутані питання щодо великої людини, чи важливої події.

За джерело відомостей, які подаю, правлять спогади і свідчення, що пощастило здобути від таких осіб: 1. від бабуні моєї, Ольги Корольової, народженої Шульженкової, рідної сестри дружини Павла Шершевицького, Софії Захаровни; народилася вона 182о р., померла р.1905. О.Корольова чимало чула про перебування Шевченка в Миргороді як від своєї сестри, так і безпосередньо від П.Шершевицького.
2. Від педагога Розумова, який з 1859 р. по 1862 р. проживав у мого діда, П.Шершевицького, як домашній вчитель дітей його, в тому числі і моєї матері, Марії Павловни. Як найближчий до часу перебування Шевченка в Миргороді і безпосередній свідок відвідування Шевченком мого діда в 1859 р., спостережливий і сумлінний Розумов переказував багато цінного і правдивого про враження і настрої від перебування Шевченка на Миргородщині. На підставі безпосередніх спостережень Розумов мав можливість також дати вірну характеристику П.Шершевицького і його побуту.
3. Надзвичайно цікаві відомості, - в мистецькому викладі, - довелося мені чути від Олександра Смагина, по жіночій лінії нащадка гетьмана Данила Апостола і декабристів Муравйових-Апостолів. Смагин - жива, художня хроніка Полтавщини. Лазаревський і Модзалевський позаздрили б гострим, дошкульним Смагиновим характеристикам більшости дворянських родів Полтавщини і Харківщини, з додатками таких інтимних, яскравих подробиць, на які в жодних документах не можна натрапити.
4. Використовую спогади і дослідження вуєчного брата мого, Бориса Шершевицького, професора хемії. Батько його, Микола Шершевицький, земський лікар, член Старої Української Громади, палкий прихильник Шевченка, пильно зберігав родинні оповідання про гостювання Шевченка у нашого діда П.М.Шершевицького.

Головне питання, - чому саме Шевченко так довго гостював у Лук'яновича і Шершевицького і що сприяло великій продукційності та піднесенню поетичної творчости його підчас перебування на Миргородщині? За справжні причини цього правили добрі взаємини, щира гостинність і незвичайно сприятливі умовини для праці і поетичного піднесення. У Лук'яновича Шевченкові відведено для праці зовсім окреме, ізольоване примищення, так би мовити, мистецьку студію; користувався там Шевченко багатою бібліотекою; господар, як освічена й культурна людина, перебував під впливом французьких енциклопедистів і був для Шевченка цікавим співбесідником. У Шершевицького Шевченко перебував в авреолі слави, в оточенні гуртка молоді, яка відразу утворила культ Шевченка і з ентузіязмом вітала поетичні твори його. Сприяли поетичній творчості також історичні дослідження Шевченка про минуле Миргородщини та спостереження природи її. Чудові краєвиди лісостепу, цілинні степи, зелені гаї, квітучі садки, високі могили, поетичні долини, зелено-кучеряві береги Псьолу й Хоролу, зачаровані болота приваблювали чутливого до зворушливої краси України Шевченка.

Найбільш яскраво відбилася в пам'яті Павла Шершевицького перша зустріч його з Шевченком. З приводу неї в уявленні моєму повстають такі оповідання.

Кінець вересня 1845 р. Невеличке глухе сільце Мар'їнське - кілометрів 8 від славного Миргорода. Осінь рання, вогка. На дворі негода, мряка. Шляхи псуються, стають непроїздні. Даремно чекати приїзду гостей. Настала глуха та скучна пора.

Невесело і в Миргороді; - власне, Миргород велике село та й все.

У Миргороді на березі річка Хорола, ліворуч зразу за мостом, як їхати до с. Кибинець, стоїть величезний будинок. Самотньо мешкає в тому будинкові власник його, Павло Шершевицький. Років з 12 тому помер його батько, незабаром упокоїлася й мати. Одружитися на встиг - ще молодий, розпочав лише 24-ий рік життя. Науку закінчив у Полтаві, в пансіоні. Коли батьки померли, не мав змоги далі вчитися, - треба було хазяйнувати.

Ніколи не нудьгує, ніколи не сумує Павло Миколаєвич, така вже вдача його: сангвінічний, бадьорий, жвавий, веселий, привітний, високий, з чорним трохи кучерявим волоссям, з чорними живими очима, в яких так багато вогню, вродливий Павло Шершевицький користується успіхом, симпатією; привітно ставляться до нього не тільки жінки, яких він чарує і вродою і вдачею, а й чоловіки. Головне, що чарувало в особі Павла Миколаєвича, це щирість та привітливість, пристрасна закоханість в життя, в людей і природу, а до того - романтизм в настроях, в ставленні до людей і подій. Життя уявлялося як море безкрайнє, багато в ньому чудес і таємниць.

Така вже доба була. Хоч з деяким запізненням, доходили до Миргородської глушини твори Пушкіна, Гоголя, Шевченка, здебільшого у власноручно переписаних панночками зшитках; і найбільшим успіхом користувалися тоді якраз такі твори, де знаходили найбільш елементів романтизму.

В родині Шершевицького зберігалося оповідання про подію, яка вплинула на долю членів цієї родини, на світогляд і настрої молодого покоління.

Наприкінці грудня 1825 року почали надходити до Миргородщини неясні, непевні, страшні чутки про повстання декабристів. З великою обережністю, пошепки переказували ці чутки один одному. Жах і сум запанували в повіті. Дехто знав, що брати Муравйови-Апостоли від-

грали велику ролю в русі декабристів. Висловлювались певні здогадки, що й графи Капністи в Великої Обуховки причетні до того ж руху. А з Муравйовими-Апостолами і Капністами зв'язана була більшість шляхетства Миргородського повіту. І ось, коли повіт перебував у тривожному, приголомшеному настрої, в січні 1826 р. вночі несподівано для родини прибув у Миргород із Тульчина гарматний капітан Микола Шершевицький. Не зважаючи на хуртовину, на заметені снігом шляхи, він одразу, без відпочинку після важкої довгої подорожі, подався вночі до с. Хомутця /це буде кілометрів 17 від Миргорода/, відкіля повернувся до дому на другий день. Скоро по тому примчав з Петербургу фельд-єгер і теж без відпочинку подався до Хомутця, і також зразу повернувся відтіль, поспішаючи до Петербургу. Розгадка цих таємничих подій така: в Хомутці знаходився палац Муравйових Апостолів, в якому зберігався їх родинний архів. У тому ж архіві було багато листів і документів, зв'язаних з рухом декабристів; виявлення їх відкрило б деяких співучасників того руху, спричинивши їм страшне лихо. Капітан Шершевицький, причетний до руху декабристів і знайомий добре з Муравйовими-Апостолами знав про існування небезпечного архіву і, маючи певні підстави вважати дещо в ньому за небезпечне для себе та своїх земляків, поспішив до Хомутця, випередив царського фельд-єгера і спалив небезпечні листи й документи. По справі декабристів капітана Миколу Шершевицького "залишено в підозрі" і звільнено зі служби; так закінчилася військова кар'єра його. Внаслідок цих подій залишилися в родині Шершевицьких опозиційні настрої, пошана до декабристів, овіяних романтичною авреолею.

Такі ж настрої властиві були значній кількості Миргородського шляхетства. Захоплення вільними думками і гаслами занесли до Миргородського повіту з Парижа учасники кампанії 1814 р. Брав участь у тому поході й Микола Шершевицький. Повернувся він із Франції у 1815 р., захоплений вільнодумством. Учасники походу занесли стихію великої французької революції в глушину повітів України. З того виник між іншим і рух декабристів. Каторжними муками і стратами декабристів закріплено й освячено їх думки і прагнення. Склалась і ствердилась з того часу серед помітної частини миргородського шляхетства традиція вільнодумства з домішкою європейського романтизму, в якому поважне місце приділялося справі визволення пригноблених націй..

Пригадую оповідання, яке чув від маршалка Миргородського повіту, О.Малинки, людини не вільнодумної. "Представлявся новому полтавському губернаторові, графові Муравйову. Питаю його: Може ви походите з наших миргородських Муравйових, або доводитесь їм родичем? - А він мені з роздратуванням відповідає: "Дуже помиляєтесь: я не з тих Муравйових, яких вішали, а з тих, які самі вішають бунтівників""... Так Полтавський губернатор похвалився, що він з роду графа Муравйова, виленського генерал-губернатора, жорстокого усмирителя польського повстання, що ввійшло до історії під найменуванням "Муравйов-вішатель". Цікаво, як реагував на таку гостру відповідь Миргородський маршалок: "Розумієте, це ж зухвалий виклик, образа дворянству цілого Миргородського повіту. Що ж мені було робити як маршалкові? Я мовчки повернувся і, не попращавшись, пішов собі від цього невихованого, нетактовного грубіяна". Так діяти вимушений був Миргородський маршалок, бо добре знав властиву більшості шляхетства його повіту традицію пошани до декабристів, а може згадав при тому про трагічну долю свого брата, Віктора, якого водночас

з багатим Чернігівським дідичем, Дмитром Лизогубом, повішено в Одесі як активного борця за "Народну волю".

Син Миколи Шершевицького, Павло, був пристрасний мисливець. Полювання - головний сенс його життя. Приваблювала на протязі цілого життя цю пристрасну, здорову натуру вічно чарівна, прекрасна жіноча стихія; не цурався Павло й чарки доброї старки, або наливки, любив приймати гостей у себе і гостювати у приятелів, - це ж непристойно пити на самоті. Проте, понад усім панувала пристрасть до полювання.

Найближчим приятелем П.Шершевицького був володілець с.Мар'їнського, Олександер Андрієвич Лук'янович, значно заможніший від Шершевицького, власник 7000 гектарів землі, син симбірського губернатора, щедрий та гостелюбивий пан. Лук'янович тримав доброго кухаря, мав пивницю, багату на добрі вина та старку, мав добрих хортів та гончаків. Бенкети не переводились у нього; з'їздилися на ці бенкети поміщики з цілого Миргородського повіту та й суміжних повітів. Не дурно обирали О.Лук'яновича на почесну посаду маршалка.

За підставу приятелювання Лук'яновича з Шершевицьким правила привітна та життєрадісна вдача останнього, а ще більше й те, що Лук'янович був також завзятий мисливець. Отож удвох вони й полювали. Подобалось Лук'яновичеві, що молодий приятель його ставився до нього, як до старшого і високо-освіченого, з повагою і певним респектом. Особливо імпонувала Шершевицькому багата бібліотека Лук'яновича, а в ній повна збірка творів французьких енциклопедистів в люксусових шкіряних оправах. І, головне, видно, що всі ті твори Лук'янович добре знав, бо коли хто з бесідників заперечував правдивість викладу ним якоїсь думки того чи іншого енциклопедиста, Лук'янович одразу, без помилки витягав потрібний йому том і, швидко знаходячи потрібну йому сторінку, цитатами спростовував заперечення опонента.

Коли року 1850 П.Шершевицький брав шлюб з Софією Шульженковою, русявою вродливою панною 20 років, то, як зазначено в церковному записі, першим поручником по ньому був Лук'янович.

Так ось, коли в непогожий осінній день 1845 року нудьгував у Мар'їнському Лук'янович, примчав до нього Шершевицький: -"Добра пороша! Пора починати полювання. Вчора приходив лісник з Кильдиша, каже - зайців там тьма тьмуща!" Легше стало Лук'яновичеві. Проте, хоч з прибуттям Шершевицького і розвіялась трохи нудьга власника с.Мар'їнського і повстала завжди приваблива перпектива полювання, всеж не весело було якось в хоромах Лук'яновича. Наступали сутінки; на дворі мрячить; пусті і темні кімнати для вітання гостей; служники кунять без діла. Вирішили приятелі повечеряти раніш, щоб вдосвіта вирушити на полювання, а покищо, чекаючи на вечерю, шмалять собі довжелезні чубуки Жуківського тютюну... Не весело...

Аж ось чути - гавкають собаки; щось під'їхало до ганку; в передпокої метушня. Мабуть Бог гостей прислав. Лук'янович пішов вітати гостя. Повернувшись до кабінету, каже: "Знаєш, хто приїхав? Шевченко!"

Лук'янович чекав на прибуття Шевченка, який вже з серпня гостював у нього і малював портрети його родини. Познайомився він з Шевченком ще в 1843 р. в Мосівці, так званому українському Версалі, в палаці Вільховської, до якої, як здавна заведено, з'їздилось на Петра й Павла понад 200 осіб гостей. Гостювали там, як звичайно було на Україні, по декілька днів, а дехто і по декілька тижнів. Українським Версалем найменували Мосівку через те, що на бучних бенкетах в палаці Вільховської панувала французька мова, паризькі моди, захоплення французькою літературою - творами Гюго, Ламартіна, Жорж

Санд, Бальзака. Проте, переважаюча більшість української інтелігенції все більше та більше захоплювалась тоді літературою та історією України. Отож зрозуміло, що в українському Версалі з великою пошаною поставились до геніяльного Кобзаря України; вище суспільство України влаштувало блискуче вітання Шевченка. І Шевченко не розгубився; дуже зворушений таким прийманням, ввесь час тримався на властивій його мудрості й генію височині.

Підозрівали інтерес до Шевченка, особливо серед жіноцтва, певні чутки про те, як пристрасно закохалася в нього княжна Варвара Репніна, правнука гетьмана Розумовського. Не знав ще тоді Шершевицький про ці події, про особисту вдачу і властивості Шевченка; чув тільки про його походження, історію визволення від кріпаччини, і що Шевченко добрий маляр, "народний" поет, тому чекав побачити мало виховану людину, може в чумарці та мазаних дьогтем чоботях, і гадав: - напевно сором'язливо почуватиме він себе в панських хоромах.

Прибравшись з дороги, увійшов до кабінету Шевченко. На зовнішній вигляд середнього росту, русявий, в модному сурдуті столичного кравця, з високо пов'язаною краватою. Вільно й привітно вітав Шевченко господаря й його гостя. Коли відповідав, відкіля приїхав, блискавки гніву засвітились в чарівних сірих очах Шевченка: "Був у Аркадія Родзянка в Веселому Подолі, але ніколи нога моя не переступить порога дому цього негуманного, брутального пана. Там побито приставленого до мене молодого служника". І Шевченко, не попрощавшись з Родзянком, зразу по цій події виїхав з Веселого Подолу, не зважаючи на лиху погоду, до с. Шарківщини, - до Платона Родзянка, а відтіль до Мар'їнського.

Почалися розмови. Згадували спільних знайомих; з того бесіда перейшла на історію України, літературу, поезію. Дивувався Шершевицький великим знанням і розумові Шевченка, порівнюючи з якими померкли знання й таланти його приятеля Лук'яновича.

Не пізнати було недавньо ще похмурого будинку. Нібито чудо яке створилося. І воскові свічки в бронзових канделябрах і кенкетах яскравіше та привітніше світили, і служники, до яких Шевченко ласкаво звертався з дружніми жартами, оживились, відчуваючи рідну людину, та й в цілому молоде товариство добре почувало себе - так, нібито з давніх давен всі троє один одному найближчі, найщиріші приятелі. Коли ж далі, за вечерею, по кількох чарках, Шевченко почав деклямувати з своїх творів, небувале захоплення заповнило душу Павла Шершевицького. Ніколи не мріяв він про таке чудо високого мистецтва, такої глибокої щирости. Ні, не мистецтво, а справжнє життя України з героїчними подіями, зі стражданням людности, з поетичною красою природи, ніжністю й відданістю героїчної української жінки, відвагою і безжурністю сміливої козацької вдачі, промовляло устами Шевченка. Зворушливий голос поета з багатими і глибокими модуляціями, живі, виразні сірі очі, з яких котилися сльози гарячого співчуття рідному краєві й стражданням людини, так сильно вражали слухачів, що мимоволі плакали вони, всім серцем симпатизуючи справжнім стражданням живих, рідних людей. Широкі обрії розгортав поет перед слухачами, глибокі думи викликав у них. Могутня стихія любови до свого народу й батьківщини вдиралась в родини й товариства, де з'являвся й перебував Шевченко, і, зберігаючись там, передавалась дальшим поколінням.

Зачарований Шевченком, душею і серцем прихилився до нього Павло Миколаєвич, не міг задовольнитися випадковою зустріччю, не в силах був розлучитися з ним. І Шевченко те бачив. Подобався йому молодий

та щирий хлопець, такий чуйний до його творів, так зачарований ним. Щира симпатія завжди викликає у нас співчуття. Не дивно, що Шевченко не відмовився від запрошення Шершевицького побувати у нього в Миргороді. На протязі 1845 р., перебуваючи на Миргородщині, Шевченко декілька раз гостював у Шершевицького. Приємно вражав Шевченка загальний тон і пануючий настрій в домі Шершевицького: приязнь, жарти, простота і сердешність панували у відношеннях господаря до гостей і домівників-служників та служниць. З певністю можна твердити, не завжди і не всюди знаходив Шевченко таке чуйне до його творів товариство, як у Миргороді. Приятелі Шершевицького, пристрасні прихильники Шевченка, зачаровані були геніяльним поетом, що викликав у них щире захоплення, справжній ентузіязм. Цілком заволодів Шевченко душами, серцями й думками їх. Важко було знайти більш вдячну для поетичних творів Шевченка авдиторію, більш сприятливу обстанову для творчости поета. Ніщо не перешкоджало, не порушувало надхнення його, і муза поетичної творчости часто навіщала Шевченка в ті часи. Не цурався Шевченко того товариства. Коли деклямував він перед ним свої твори, - завжди з піднесенням і великою щирістю, - товариство, в залежності від змісту твору, то гірко ридало, гарячими сльозами заливалися і присутні дівчата, плакав і сам Шевченко, - то радість, то гнів, або ніжні ліричні почуття обіймали всіх. Жваві розмови, місцеві оповідання й зворушливі пісні України чергувалися з деклямаціями Шевченка.

Коли ж працював, або відпочивав Шевченко у відведеному для нього найкращому покої, то повна тиша наставала у цілому домі. Пошепки розмовляли, тихенько ступали, нікого не пускали й близько до того покою, щоб не потурбувати великого, геніяльного гостя.

Отже зрозуміло, чому шевченкознавці відзначають жовтень 1845 р., добу перебування Шевченка в Миргороді й Мар'їнському, як час високого напруження й піднесення мистецької творчости: 4. жовтня написано в Миргороді "Не завидуй багатому" і "Не женися на багатій, бо вижене з хати", в Мар'їнському - 10.жовтня - "Єретик", 16.жовтня - поему "Сліпий" /Невольник/, далі знов у Миргороді - містерію "Великий льох" і 21.жовтня у Мар'їнському "Стоїть в селі Суботові на горі високій домовина України".

В родині П.Шершевицького зберігся переказ, що "Не женися на багатій" - це експромп Шевченка, складений в адресу його приятеля, коли підчас вечірки товариство умовляло молодого та вродливого Павла Шершевицького одружитися й пропонувало до уваги його багатих наречених. Існувало також припущення, що декілька рядків, присвячених декабристам у містерії "Великий льох", є певний відгук поета на миргородські оповідання про декабристів, які чув він від Шершевицького, зрозуміло, з додатком історії про те, як капітан Микола Шершевицький спалив архів Муравйових-Апостолів.

Погостювавши у Миргороді, Шевченко подався до Переяславщини. На прощанні запевняв "Миргородських козаків", що в наступному році знов відвідає своїх гарячих прихильників.

Не рік, не два, - 14 важких років минуло, як, відбувши страшну салдатчину й заслання в непривітній в безнадійній азійській пустелі, Шевченко знов завітав до П.Шершевицького.

В розпалі слави своєї тріюмфувало тоді чарівне українське літо. Багато нових геніяльних творів Великого Кобзаря почули з його власних уст Миргорожани. Творчий геній Шевченка зберігся в повній силі, але ж почувалось - журна осінь вдерлась в життя поета. Постарілися

й "Миргородські козаки". Павло Шершевицький одружився, алеж не за порадою Шевченка: "оженись на вольній волі, на козацькій долі". Проте, як тільки приїхав Шевченко, непереможна стихія козацької вдачі одразу запанувала. Звичайний панський родинний лад зруйновано. В настроях і зносинах встановилася цілковита людяність, зникла прірва між господарями-панами і служниками. Аби не перешкоджати "вольній волі" товариства на чолі з геніяльним отаманом, дружина Шершевицького подалась до своєї сестри на хутір біля Яновщини, гнізда Гоголів.

Мужньо й вперто боролися миргорожани з наступом суму: співали пісень, не шкодували наливок і горілки, проте перемагала журба. Мимоволі сльози котились з очей. Навіть деклямації Шевченка, в яких поет зворушливо славив красу природи України, викликали сльози. Почулось, насувається лихо, наближається кінець... Алеж не "імаше душе моя, смутитися!" Геніяльний отаман підносив думку і настрої у височінь - ще не вмерла Україна! Шевченко добрий співак; зворушливо лунав його високий баритон, та й товариство і дівчата собі співали.

На цей раз, у 1859 році, гостював у Шершевицького славетний українець-революціонер. З Петербургу одержано таємне повідомлення про можливість приїзду Шевченка на Полтавщину і наказ стежити за ним. То був час напередодні скасуванні кріпаччини, коли уряд чекав кріпацького повстання.

Року 1918 у Саратові, на Волзі, в українського віце-консуля онук П.Шершевицького, проф.Б.Шершевицький познайомився з старенькимдідусем, Байдаком-Гончаренком, який підчас останнього перебування Шевченка у Миргороді служив у повітовому суді. Отже, Байдак-Гончаренко оповідав, що доручено йому пильно стежити за Шевченком і Шершевицьким, за всім, що там діється, хто там буває, і які розмови точаться. Алеж, казав Байдак-Гончаренко, я, пристрасний прихильник Шевченка, любив П.Шершевицького, який допускав мене до своєї компанії, цілком довір'ячи мені. Не міг я зрадити власні почуття до Шевченка та порушити щире довір'я до мене, тому не зважаючи на гострі розмови проти царського уряду і революційні настрої, які панували на бенкетах Шершевицького серед товариства Шевченка, я ретельно все те приховував, а начальству доповідав, що нічого неблагонадійного не спостерігається, тільки багато п'ють, співають, плачуть та до дівчат залицяються. - "І Шевченко залицяється?" - питало начальство. -"Так, відповідаю, залицяється до вродливої русявої Маланки, служниці Шершевицького". Начальство заспокоїлось: - коли п'ють, співають та до дівчат залицяються, значить, усе в порядку, немає небезпеки.

Може цьому пристрасному прихильникові Шевченка пощастило пустити в обіг поголоску про залицяння Шевченка до Маланки. Поголоска та дійшла до дружини Павла Шершевицького, і Софія Захаровна, докоряючи чоловікові про надто вольний козацький дух підчас вітання Шевченка, з роздратуванням зауважила: " Ти гадаєш, Шевченко відвідує тебе із-за приязни до тебе? Помиляєшся! Приваблює його Маланка, в яку він закоханий, - це ж цілому повітові відомо!"

У літку 1894 року, підчас перебування мого у В.Сорочинцях, тіточна бабуня моя, Ольга Захаровна Корольова, звертається якось до мене: "Приїхала з Миргорода Маланка, що у діда нянчила матір твою, почастуй її, вона ж кохана Шевченка". Тут я побачив русяву жінку вище середнього росту, на вигляд не більш 40 років, хоч в дійсності їй було вже понад 50. Жодних ознак старости не помічалось в Маланці -

ні сивини, ні зморщок. Це була квітуча здоров'ям жінка середнього віку з явними слідами минулої вроди. Довго й старанно частував я Маланку, бажаючи допитатись про ставлення до неї Шевченка. Почув таке: "Ой лишенько, гадала я, давно вже забули про це. Покійна бабуня ваша частенько таки дорікала мені за Шевченка, а тепер і ви. Що ж,Тарас Григорович добре ставились до нас, служників і служниць. Не цурались нас, співали, читали вірші, частували, жартували. Я ж тоді, кажуть, вродлива, весела була, то й не гріх, коли б вони привітно глянули на мене. Вони ж не одружені були". Та й все... Так і не пощастило мені розкрити таємницю Маланки, а може - тієї таємниці й зовсім не було, а все вигадав отой Байдак-Гончаренко.

Після заслання Шевченко двічі перебував в Миргороді і гостював у мого діда також після 1859 р. На жаль, втративши нотатки, я не можу з певністю пригадати, коли саме і як відбувалося друге, після 1859 р. відвідування Шевченком Миргородщини.

Пам'ять про гостювання Шевченка зберігалась в родині Шершевицьких, на дорогий спогад про знаменну подію, про велике щастя.

Стихія, занесена Шевченком, де б не був, не зникала безслідно,а залишила глибокий вплив на світогляд і напрям життя сучасників і послідуючих поколінь. Так,наприклад, син Павла Шершевицького, Микола, - лікар, член Старої Української Громади, близький приятель М.П.Драгоманова, відомий своїми українсько-народницькими переконаннями; де б він не був, дім його ставав осередком патріотів-українців. За дорученням М.Драгоманова, Микола Шершевицький - "угорський странник", як іменував його в листах Михайло Драгоманов, - їздив року 1877 українізувати Закарпатську Україну, що перебувала тоді ще в стадії так званого "язичія".

Та й оспіваний Гоголем "богоспасаємий", як іменував його Шевченко, Миргород, уже в 70-тих роках минулого століття, себто, через 10 років після останнього відвідування Миргорода Шевченком, під безпосереднім його впливом,змінив своє громадське обличчя. Це вже не сонне царство Довгочхунів, Перерепенків та паничів з повітового суду, які, за словами Шевченка, щодня чимчикували кілометрів за 10 від Миргорода, щоб напитися поза межами відкупу, дешевої горілки.

Нове, змістовне життя починається тут: літературні вечірки не переводяться; засновано добру громадську бібліотеку, ширяться українські думки й настрої, засновуються українські гуртки молоді.

На зміну Довгочхунам і Перерепенкам приходить нове покоління, нові місцеві люди; лунають нові пісні. У невеликому Миргороді нараховалось тоді, в 70-тих роках, - п о н а д 20 інтеліґентних, освічених, національно-свідомих осіб, які завдають тон громадському життю цілого повіту. Серед них знаходимо українського письменника Анатоля Свидницького, поміщика Акермана, що прославився на Миргородських вечірках мистецькими деклямаціями, головне, з творів Шевченка, поміщика Платона Родзянка з с.Шарківщини, який офірував багато цінних книжок до Миргородської Громадської бібліотеки. Тут же був молоденький офіцер, Ашенбреннер, згодом полковник, відомий народоволець, в'язень Шліссельбурської фортеці.

Року 1856 повернувся з сибірської каторги декабрист Матвій Іванович Муравйов-Апостол, який впорядковував літературні вечірки в своєму Хомутецькому палаці.

Отже, незгубним, непохитним на віки зберігався вплив Шевченка в родинах, і в місцевостях, де він бував, поширюючись відтіль різними шляхами на цілі повіти, аж поки повінь дум і настроїв нашого національного генія не затопила своєї землі Української.

Д.ЧУБ

ШЕВЧЕНКО В ЖИТТІ

Мало хто з нас, українців, добре знає Шевченка в житті, в його поводженні з іншими; яка в нього була вдача, смак, зовнішність тощо. А тимчасом ця сторона дуже цікава для повної характеристики поета. Тому ми подамо тут хоч окремі риси з його життя, може й вони дещо доповнять уяву, знання про його особу.

Художник Сошенко, що грав не останню ролю у визволенні поета з кріпацтва, так згадує про свою мабуть першу зустріч із Шевченком, який тоді ще працював у маляра Ширяєва:

"Довідавшись про моє бажання познайомитись з ним, Тарас другого дня, у неділю, відшукав мою кватирю в 4 лінії Василівського острова і з'явився до мене в такому вигляді: на ньому був засмальцьований тиковий халат, сорочка і штани з товстого селянського полотна були замазані у фарбу, босий, розхрістаний і без картуза. Він був сумний і сором'язливий. З першого ж дня нашого знайомства я помітив у ньому сильне бажання вчитися малювати".

Але той же Сошенко зазначає, що, здобувши волю, Шевченко швидко міняє свій зовнішній вигляд, зокрема одяг. Він починає гарно вдягатися, навіть з претенсією на елегантність. Через свого вчителя, художника Брюлова, здобуває широке знайомство, буває на вечорах; його скрізь радо приймають і запрошують.

Російський письменник Тургенєв, який особисто знав нашого поета, пише, що Шевченко був людиною міцної будови тіла, з широкими плечима, з широким чолом; в ньому втілювалась постать кремезного козака.

Павло Шершевицький з Миргородщини, в якого Шевченко нераз гостював і написав кілька творів, доповнює постать нашого кобзаря такими рисами: "Прибравшись з дороги,увійшов до кабінету Шевченко. На зовнішній вигляд середнього росту, сірі очі, русявий, в модному сурдуті, з високо пов'язаною краваткою. Вільно і привітно вітав Шевченко господаря і його гостя... Почалися розмови. Згадали спільних знайомих; з того перейшла балачка на історію України, літературу, поезії".

З різних спогадів ми бачимо, що Шевченко був дуже начитаною людиною, знав добре літературу та історію; знав російську і польську мову, недосконало - французьку. З творів письменників любив зокрема Котляревського, Гоголя, Шекспіра, Данте, Лермонтова, Марка Вовчка. Мав Шевченко хороший голос, який нераз чарував слухачів; з пісень любив: "Ой забіліли сніги","Зіроньку" і "Сірі гуси".

Визволення Шевченка з кріпацтва було неабиякою подією в його житті. Маючи чутливу і вразливу душу, він тяжко переживав кожну перешкоду на цьому шляху і безмежно радів, здобувши волю. Художник Сошенко згадує такий епізод з його переживань: "...Я відчинив вікно, яке було врівні з тротуаром. Раптом до моєї кімнати крізь вікно вскакує Тарас, перекидає мого Луку-Євангелиста /картина,яку саме малював Сошенко/, трохи й мене не збив з ніг, кидається до мене на шию і кричить: Свобода! Свобода! - Чи не здурів, кажу, ти, Тарасе? - А він все стрибає і кричить: Свобода! Свобода! Зрозу-

мівши, в чому справа, - згадує далі Сошенко, - я вже і зі свого боку став душити його в обіймах і цілувати. Сцена ця закінчилася тим, що ми обидва розплакалися, як діти".

Справді, радість Тарасова була така велика, що дехто боявся за його психічний стан.

Кмітливість і дотепність теж були властиві Шевченкові. Товариш із академії Пономарьов, у якого деякий час і мешкав Шевченко розповідає цікавий епізод. До них на Василівському острові в Петербурзі часто заходив ще один товариш, Петровський. Якось останній скаржився, що не має великого птаха для скопіювання крил янгола хранителя до картини "Агар в пустелі", яку він малював. До того ж у них в ті часи раз-у-раз були порожні шлунки. І Тарасові спливла цікава думка: поблизу у помічника поліцмайстра академії Соколова на задньому подвір'ї був табунець гусей. Приставши на пропозицію Шевченка, вони пішли на полювання. Накривши одного гусака шинелею і затиснувши дзьоб, вони понесли його до майстерні Петровського. Крила янголеві були швидко намальовані, а гусака шкода було вертати назад, і сторож зварив його для них у самоварі. Незабаром Шевченко розжився на гроші і заплатив Соколову карбованця за гусака. Їхній учитель, художник Брюлов, дуже сміявся з тієї витівки.

Велику людську рису бачимо і в ставленні його до дітей, до своїх сестер, батьків і особливо до матері, про яку з великою любов'ю згадує в багатьох творах. Вирвавшись із неволі і поринувши в життя вищих шарів суспільства, інтелігенції, він не забув своєї України, свого села, не забув сестер, братів, що залишились кріпаками, у злиднях, - навпаки, він щораз турбується їхньою долею, при першій можливості надсилає їм гроші, домагається їхнього звільнення з кріпацтва.

Діти ж, людські діти, завжди були предметом його любови й радости. Для дитячого гурту він знаходив час і розвагу: розповідав казки, робив пищики тощо. Діти його теж любили безмежно. Його щедрість і любов до дітей підтверджується /як згадує біограф Шевченка Чалий/ у розповіді однієї киянки, в сестри якої Шевченко прожив три тижні, приїхавши на Україну після заслання. Підчас прання його білизни, - розповідає вона, - служниця знайшла у вузликах на ріжках хусток 18 карбованців. Ще п'ятнадцять знайшлось, коли переглянула решту речей. Шевченко вирішив витратити ці гроші на гостинці дітям. "То, - казав він, - якісь дурні гроші, коли я зовсім забув про них, а дурному така й дорога". І, дочекавшись неділі, він зібрав з вулиці з півсотні дітей, потім пішов на базар і накупив стільки гостинців, що ледве доніс, і все роздав дітям. А по обіді торговка на його замовлення привезла ще цілий віз яблук та всяких ласощів. Шевченко радував, вгощаючи дітей. "Кого люблять діти, - казав він, - той значить ще не зовсім поганий чоловік". Тим то і в його творчості доля дітей займає поважне місце.

Та чи не найдорожчою, найважливішою рисою його вдачі, що пройняла всю його творчість, є незвичайна любов до України, до свого народу. Він збудив приспану націю, запалив нові вогні, кинув палкі гасла боротьби за Україну проти гнобителя - царської Росії. Недарма видатні діячі, письменники, навіть значно старші за нього, називали його батьком.

Таку любов до всього рідного бачимо не лише у його творчості, а і в повсякденному житті. В листі до свого брата Микити від 15.12.1839 р. Шевченко аж тричі підкреслює, щоб брат писав йому листи своєю рідною мовою: "... Та, будь ласкав, напиши до мене так, як я до тебе пишу, не по-московському, а по-нашому...", а в листі від 2.березня 184о р. знову дорікає братові за лист: "Я твого листа не второпаю. Чорт-зна, по-якому ти його скомпонував, ні по-нашому, ні по-московському, ні се, ні те, а я ще тебе просив, щоб ти написав по-своєму", а в іншому місці категорично заявляє: "... тільки не по-московському, а то й читать не буду".

Як бачимо, в ті далекі часи, коли українське слово всюди заборонялось, Шевченко перший твердо ставить питання, що українець з українцем мусить говорити своєю мовою.

Крім цього, Шевченко чимало уваги приділяє виданню і розповсюдженню уложеного ним букваря українською мовою, клопочеться про освіту на Україні, яка була для нього святою землею. В одному з віршів він так просто й говорить:

"Я так її, я так люблю
Мою Україну убогу,
Що прокляну святого Бога,
За неї душу погублю.

І спрвді, в найтяжчі хвилини свого життя, будучи на засланні, він не зрікається своєї батьківщини, хоч умови для нього були жахливі. В його листі із заслання до Гулака читаємо: "... А якби ти побачив між яким людом я верчуся! А я у них у кулаці сиджу, давлять, без усякого милосердя давлять, а я повинен ще й кланятися, а то візьме разом та й роздавить, як ту вошу між нігтями".

Як далося взнаки те заслання,видно хочби й з того, що протягом 1о років з порівняно молодої,міцної людини зробили старого лисого діда з розбитим здоров'ям, про що свідчать багато фотографій і зокрема лист Шевченка Козачківському: "Одно слово солдат, та ще солдат який - просто пугало вороняче! Усища величезні, лисина, що твій гарбуз точ-в-точ "Салдацький партрет" у Основ'яненка".

Та страшний гніт не похитнув поглядів, моральних якостей поета. Повертаючись із заслання Шевченко й сам пише в своєму щоденнику,що "ні одна риса в моєму внутрішньому образі не змінилась".

Тому то ці високі особисті якості Шевченка як людини, поєднані з величезним поетичним і мистецьким талантом, створили йому невмірущу славу, що линула і лине далеко за межі рідної землі. Як серед бідних, так і серед багатих Шевченко мав безліч прихильників. Проте він не любив тих панів, які жорстоко, несправедливо поводились із своїми кріпаками, - в єдності всіх верств народу він бачив силу України.

Одна українка, що обожнювала талант нашого співця, пропонувала великі гроші на трирічну подорож Шевченка до Італії. Про велику любов народу до Шевченка свідчить і лист російського письменника Писемського, в якому читаємо: "Не знаю, чи казав я вам, зрештою скажу тепер. Я бачив на одній вечірці з 2о ваших земляків, які читаючи ваші вірші, плакали від захоплення і вимовляли ваше ім'я з урочистістю. Я сам письменник і більшої від цієї заочної чести не бажав би".

У великій пошані був Шевченко і серед своїх сучасників, як Костомаров, Лазаревський та інші. Коли він повертався із заслання, історик М.Костомаров так зворушливо писав йому:

"Братові любому, друзяці щирому, співаці славному, вірному товаришеві незапам'ятної пригоди 1847 р. Тарасові Григоровичу від брата і друга чолом..."

Прихильно ставились і багато допомагали і кращі люди російського народу. Серед них і Брюлов, і граф Толстой з дружиною, і письменники Аксаков, Писемський, Тургенев, і княжна Репніна, яка була навіть закохана в поета.

Але були в Шевченка й вороги, часом навіть із земляків. Одним не по душі була"мужича кров", другим муляла слава поета, треті в ворожнечі до всього українського.

Біограф і приятель Шевченка - М.Чалий так пише про відгуки на перше видання "Кобзаря" 184о р.: "Появу "Кобзаря" в друці російські критики зустріли глумлінням над українською мовою і народом. Зате на Україні книга справила небувале захоплення".

Недарма по смерті поета появилося багато спогадів, в яких автори розкривають все нові й нові епізоди з життя Шевченка, показують, якою невмирущою славою овіяний його образ в народних глибинах.

Отже, не лише творчість поета, а й численні спогади його сучасників та інші матеріяли свідчать про те, що Шевченко був людиною високих моральних, людських якостей, що стояла нарівні з кращими світовими творцями-мислителями.

Тимто славетної пам'яти нашого генія не в силі були заплямити чи знецінити ні русифікатори-чорносотенці, ні критики Белінські, ні пани Манжоси, ні пізніші фальсифікатори, що так часто і спритно прикладали свої руки до його творчости.

Він лишається серед нас,українців, і далі невмирущим як поет, як геній, як вождь, що показує нам шляхи до боротьби за наші ідеали.

РОМАН КЕДРИНА

КОЛИСЬ

Колись криваві проминуть літа
І знову плуг родючу ниву зоре
І де шаліло неймовірне горе,
Там знов солодке скільчиться життя.

Скажена смерть лютує без пуття,
Купається в кривавім, слізнім морі, -
Та згарища осяють вічні зорі,
І в вічну землю всякне кров свята.

Повернеться це Одиссей додому
І на страшних руїнах Іліону,
На кладбищах трава зазеленіє.

Забудуться пожежі, трупи, згар,
Спаде із серця кам'яний тягар, -
Вітрець Гомера нам чоло овіє.

ОЛЕКСА ІЗАРСЬКИЙ

ДВА СЛОВА ЗГАДКИ ПРО ІВАНА БЕЛОУСОВА

Дивна річ! Першим твором Івана Белоусова, тоді ще учня першої московської школи, був переклад простенької української пісеньки для шкільного хору, виконаний при допомозі хлопчикового вчителя.

А 6.червня 1880 р. витриманий був останній з випускних іспитів і - о радосте! - врешті можна поїхати вгості до київських родичів Ваніної мачухи.

Київ зачарував майбутнього поета:

"Я бродив околицями Києва, - по ярмаркам, базарам, заслухувався співам сліпців-лірників, що сиділи зі своїми поводирями-хлопчиками над покритими пилом шляхами; подовгу засиджувався на березі Дніпра, любуючись синіми степовими далями..." 1/
Починаючи ж з 1907 р., він майже щороку відвідував улюблене місто.

З часу першої подорожі до Києва починається і перекладницька праця І.Белоусова над "Кобзарем" Т.Г.Шевченка. Покалічений і обкрадений 35 копійковий "Кобзар" в Йогансонівському виданні все ж чарує молодого письменника: "І з кожним разом, коли я приймався за читання "Кобзаря", пісні і думи геніяльного поета все більше і більше вражали і чарували мене своєю красою."

А року 1886, до 25-річчя з дня смерти великого українця, Белоусов друкував свої перші переклади, щоб через рік перевидати їх в книзі "Із"Кобзаря" Т.Шевченка і українські мотиви"... тиражем в... 300 примірників...

Починається єдиноборство з тяжким для перекладу поетичним доробком Шевченка і безнастанній бій з жорстокою і часто-густо безглуздою цензурою. В згаданих уже нами спогадах Белоусов знайомить читача з типовим співробітником цієї, за виразом Льва Толстого, "цібілки" С.І.Соколовим, колишнім секретарем відомого М.Каткова.

В 1900 році видавались "Пісні і думи "Кобзаря" Т.Шевченка" в перекладах Белоусова, на той час уже відомого поета і товарища видатніших письменників тогочасної літературної Москви. Червоний атрамент цензора Соколова добре погуляв рукописами майбутньої книги, а два вірші взагалі викреслено.

- Та ж ці вірші давно допущені, і у всіх виданнях "Кобзаря" видрукувані! - добивається перекладач у цензора.
- Ну, ось що! Я вам один вірш пропущу, - вибирайте, який?
- Та чому ж не обидва? -
- Про це дозвольте мені знати! - загоряється Соколов...

І знову прохання:
- Сергію Івановичу, ви закреслили в вірші "Русалка" одно слово - "в барських", і цим зіпсували вірш.
- Говорить про "господ і бар" - це значить направляти один стан проти іншого. Це треба присікати в корені! - заявляв Сергій Іванович.

Врешті домовляються замінити"барських" на "панських".
- В панських - можна... Безперечно можна! - підтвердив цензор...

1/ Тут і далі цитую спогади І.Белоусова "Літературне середовище", видані 1927 р. в Москві, видання "Нікітінскіє суббoтнікі".

І такі розмови і такі тяжкі компроміси - безконечні безісходні!..
Тимчасом поширюється коло українських знайомств, - хоч і не широкого діяпозону, але щирого поета, - зростає цікавість до української культури і визвольної боротьби великого народу. Все вдальше розгортається робота над "Кобзарем", перекладаються сучасні Белоусову українські поети, зокрема Борис Грінченко.
На "Суботах" журнала Д.Тіхомірова "Дитяче читання" перекладач Шевченка зустрічається з відомим українським вченим і також письменником Дмитром Івановичем Еварницьким, пізніш - директором музея ім.Поля в Січеславі.
Знайомство переростає в щиру дружбу. Часто-густо далеко за північ світились вікна невеличкого професорового мешкання в Кривому привулкові недалеко Варварки...
"Вся мебля кімнати Еварницького носила український кольорит: скрізь малюнки з українськими візерунками, картини з українського життя; на почесному столикові - українська глиняна чашечка з землею з могили безстрашного лицаря України Сірка. На вхідних дверях М.І. Струнніков накреслив запоріжця з чубом і величезними вусами" - описував Белоусов кватиру автора багатотомової "Історії "Запоріжжя" в ... Москві.
Уже року 1915 гостював поет у Еварницького в Січеславі. Постарів і зле бачив невтомний музейний робітник, археолог і письменник, проте залишився дотепним і жвавим оповідачем.
Цього разу найцікавішою темою були відвідини його музею царем Миколою II.
"Еварницький давав пояснення музейним речам. І коли цар підійшов до стенду зі старовинними золотими і срібними речами і сказав: - Все це, певне, награбоване запоріжцями? - Ні, - сказав Еварницький, - запорожці цього не грабували, а доскочили!
Коли цар підійшов до другого також стенду, то вже по-українському запитав: - І це вони теж доскочили? - Так, точно, - відповів Еварницький, - доскочили!"

В Москві ж таки, на засіданнях "Серед" Д.Телешова, що існували з 1885-86 рр. як гурток "Парнас", а з 1899 р. під своєю загальновідомою назвою аж до революції 1905 р., Белоусов пізнав чільних представників тогочасної російської і частково української культури: братів Буніних, М.Горького, А. Чехова, О.Серафімовича, Л.Андрєєва, В.Вересаєва, з українських письменників - Володимира Короленка, що, повернувшись з дев'ятирічного заслання, тимчасово мешкав в Н.Новгороді, з митців - Ф.Шаляпіна, С.Рахманінова, геніяльного українця І.Рєпіна.

В товаристві видатніших майстрів російського слова, російського мистецтва, великою була роля відомого своїми українськими симпатіями І.Белоусова! Симптоматичним було захоплення вродженого росіянина і москвича не лише українською природою або українським побутом /давня справа!/, а українською літературою, духом українським! Мрія про Україну серед товариства, де "своїми людьми" були Ф.Шаляпін, С.Рахманінов...
"В перший час "Серед" разом з Горьким і Скітальцем нерідко заїздив Федір Іванович Шаляпін. Після літературної бесіди й вечері, він запросто сідав за рояль і,сам собі акомпаніючи співав пісні і романси. Іноді Шаляпіну акомпаніював Сергій Васильович Рахманінов, і тоді Шаляпін співав по-серйозному і говорив: "Тут мене послухайте, а ні в Великому театрі, - там я за гроші співаю".

Цікава також згадка Бєлоусова про відвідини ним дачі Сергія Савича Мамонтова "Яснушки", що лежить недалеко історичного "Абрамцева" С.Т.Аксакова, в якому часто гостювали Михайло Щепкін, Микола Гоголь. Саме в цей час заїхав до "Яснушки" і Шаляпін: "Абрамцевські поля і ліси в той вечір чули такі задушевні мельодії російських пісень, виконаних надхненним співаком, яких їм більше ніколи не доведеться слухати".

Може зовсім не випадково Леонід Андреєв в одному зі своїх пізніших листів саме Бєлоусову жаліється на "небезпечну розвинченість моєї особи": "... причиною моєї розвинчености являється російський сепаратизм, що розколов мою до того єдину особу так же, як розколота Росія: відокремлення Польщі, України, Фінляндії і ін. визвало в мені відповідні сепарації. По батькові - я росіянин, по матері і діду - поляк, а по бабці і всьому її роду /Кулїш/ - я хохол, а по місці осідку - фін".

Чи не є цей лист гіркою згадкою про той далекий час, коли молодий Л.Андреєв дав своє мешкання для таємних сходин соціял-демократів і вислухував куцу, проте настирливу, агітацію українофіла Бєлоусова?!

У всякому разі ціла низка російських літературних і мистецьких організацій, в яких працював Іван Бєлоусов прихильно ставилася до культурницьких міроприємств українських колоній обох столиць. Так "Московський Літературно-Мистецький Гурток", заснований 1898 р. групою артистів, головно Малого театру, організував фонд ім.А.Чехова для допомоги бідуючим митцям, з якого на ініціятиву І.Бєлоусова, вибрано допомогу тяжко хворому Борисові Грінченкові. Ось фрагмент зі спогадів про останню зустріч двох поетів в селі Будаївці під Києвом:

"Пам'ятаю, він /Б.Грінченко - О.І./ ні защо не хотів брати допомоги, кажучи, що є більше за нього бідуючі. Тоді я порадився з відомим українським публіцистом Сергієм Олександровичем Єфремовим, як зробити, щоб Грінченко прийняв допомогу, і придумали такий спосіб: Єфремов мусів замовити Грінченкові якусь-то літературну роботу і дати за неї аванс, - таким чином допомога була вручена помираючому поетові, хоч було ясно, що дні його почислені і виконання якої-будь праці від нього чекати нічого. Та і сам Грінченко це почував, - в розмові зі мною він багато говорив про Пушкіна і прочитав мені свій переклад на українську мову вірш: "Чи я по торжищах блукаю"[1]. - Багато років я збирався перекласти цей вірш і ніяк не міг, а тепер ось вдалось, - сказав Грінченко, і з великим прочуттям прочитав мені свій переклад. Видно, близькість смерти дала йому можливість відчути цей вірш.

Швидко Грінченко був відправлений до Італії і там помер від сухот.

Тіло його перевезено в Київ і поховано на Байковому цвинтарі".

Значну ролю в гуртковій грав також великий приятель і захисник українців, впливовий російський вчений і громадський діяч акад. Федір Адамович Корш, що разом з Ол.Южіним-Сумбатовим, М.Єрмоловою, Г.Федотовою, К.Станиславським-Алексеєвим, Е.Матерн, А.Чеховим, П.Боборикіним, С.Мамонтовим, належав до засновників цього

1/ Назва вірша Пушкіна - в перекладі М.Старицького.

далеко за кордонами Росії відомого товариства. Тут в розкішному особнякові Востряковиx на Великій Дмитрівці, що перетворився, власне, на літературно-мистецький музей з великими збірками манускриптів багатьох російських і закордонних письменників, одною з ліпших бібліотек Москви, кращими полотнами В.Серова, С.Васнецова, Іллі Репіна, бували гості з світовими іменами: музики - Дебюссі і Ян Кубелик, поети - Е.Верхарн /Бельгія/, Поль Фор /Франція, а також цікавіші люди т.зв. "національних літератур" Московської імперії: Акакій Церетелі / Грузія/, Олександер Цартурінн /Вірменія/, Юргіс Балтрушайтіс /Литва/ і ін.

Активним членом був і засновник театрального музею в Москві Олександер Бахрушін, власник багатющих матеріялів з історії українського театру і літератури, зокрема малюнків і посмертної маски М.Гоголя .

На святковому шевченківському засіданні Літературно-Мистецького Гуртка в 1911 р., підготованому спеціяльно вибраною комісією на чолі з Коршем і Белоусовим, перекладач "Кобзаря" познайомився з колишньою нареченою Тараса Шевченка Л.І. Полусмаківною.
"Із розмови з Лукерією Івановною мені стало ясно, що вона мало пам'ятала свого нареченого. В той час, коли він сватався до неї, вона не могла зрозуміти його значення і просто вважала його "паном", - лисим, злим, але, як вона передбачала, багатим, - і це їй лестило: вона, проста дівка-кріпачка, служниця, - сама буде панею!.. А потім, коли дізналась, що у цього пана крім кількох книжок та струменту до малювання нічого немає, - проміняла його за молодого, красивого цилюрника Яковлева, вийшла за нього заміж і, перший час зовсім забула того, хто замучений життям, засланням і солдатчиною, хотів відпочити з нею і поховати лихе лихо в хатині тихій і веселій на рідній Україні".

Мало, дуже мало розповіла вона про Шевченка і його петербурзьке життя, хоч один час вона мешкала разом з ним при Академії Мистецтв!

В 1911 ж таки році утворено в Москві відомий Український Музично-Драматичний Гурток "Кобзар", членами-засновниками якого, крім І.Белоусова, були: Ф.Є.Корш, артист І.Ол.Алчевський, етнограф М.А.Янчук, артист М.І.Донець, композитор О.Ф.Засядко і поет Микола Григорович Філянський.

На вечірках цього музикознавчого, в основному, гуртка, часто виступав зі своїми доповідями "бухгалтер обезпеченевого товариства" Симон Васильович Петлюра...

Сама доля стала в пригоді Белоусову! Жорстокі переслідування навіть невинної культурницької просвітянської роботи на Україні, постійний терор проти українців гнали наших кращих людей в добровільну чи недобровільну"еміґрацію"на чужину. Тимто українські організації Петербургу і Москви були куди міцнішими, ніж в Києві, чи Харкові, Одесі чи Полтаві... Лише вряди-годи привозив Белоусов згадку про цікаву зустріч в Києві на Україні, як одного разу побачення з молодим автором невеликої книги "З журбою радість обнялась" Олександром Івановичем Кандибою /Олесем/ в селі Малютинці біля Боярки.

Але настала революція. І наші друзі з чужинців здались нам до смішного маленькими, їх вклад в скарбницю нашої культури -

мізерним, а їх героїчні "подвиги" - карликовими... Так сталось, зокрема, із Іваном Бєлоусовим. Як перекладач українських поетів він був немилосердно розкритикований відомим російським теоретиком художнього перекладу К. Чуковським, а як громадський діяч - просто не врахований нами... Проте зчасом нечисленні імена друзів України мусять зайняти своє місце в її ще не написаній історії нашого народу. Коли ж на сьогодні вони забуті, то це свідчить лише про недостатність нашого власного поступу... Мало друзів мали українці, щоб знати їм справжню ціну!..

ЛЕСЯ УКРАЇНКА

НА РОКОВИНИ ШЕВЧЕНКА

Колись нашу рідну хату
Темрява вкривала,
А чужа сусідська хата
Світлами сіяла.

Багатіла чужа хата,
Лиха там не знали, -
Туди й наші українці
Дари доношали.

Там минав Ти, наш Кобзарю,
Чужії пороги,
Орав свою вбогу ниву,
Рідні перелоги.

Гомоніла Твоя кобза
Гучною струною,
В кожнім серці відбивалась
Чистою луною.

Спочиваєш Ти, наш Батьку,
Тихо в домовині,
Та збулася Твоя пісня
Думки на Вкраїні.

Хай же промінь Твоїх думок
Поміж нами сяє, -
"Огню іскра великого"
На вік не згасає!

Щоб між нами не вгасало
Проміння величне,
Ти "поставив на сторожі"
Слово своє вічне.

Ми, як Ти, минати будем
Чужії пороги,
Орать будем свої ниви,
Рідні перелоги.

П.СТЕБЛІЙ

ВЕЛИКА ПОЕТЕСА УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

Цими днями вся українська громадськість відзначає 75-річчя з дня народження великої поетеси українського народу Лесі Українки.

В історії нашого народу було багато видатних людей, що їх імена на всі покоління залишаться невмирущими. Багато українських письменників і поетів, оцих найбільших носіїв української культури, вславилися своєю літературною діяльністю, і серед них Леся Українка займає одне з перших місць.

Майже вся її поетична діяльність пройнята любов'ю до рідного краю, до його обездоленого люду. Вже в перших своїх ліричних віршах Леся Українка звертається до України з такими словами:

До тебе, Україно, наша бездольная мати,
Струна моя перша озветься,
І буде струна урочисто і тихо лунати,
І пісня від серця поллється.

Цими мотивами, мотивами любови до рідного народу, співчуття тому насиллю, яке панувало на Україні, пройнята більшість ліричних творів Лесі Українки.

І все таки до тебе думка лине,
Мій занапащений, нещасний краю,
Як я тебе згадаю,
У грудях серце з туги, з жалю гине.

Не раз обгортає її туга, важкі переживання від того, що вона бачить. Ніжна, з кришталевою душею, людина не може пасивно ставитись до навколишнього світу, Леся Українка виливає свої найвищі почуття переживань людського горя в своїх художніх віршах:

Хотіла б я вийти у чистеє поле,
Припасти лицем до сирої землі
І так заридати, щоб зорі почули,
Щоб люди вжахнулись на сльози мої.

Але не це характеризує Лесю Українку, як великого поета-громадянина, в особистих почуваннях, що складалися в умовах тодішньої дійсности, а в тім незламнім тоні переможця, який панує уже в перших її поезіях, є основне значення Лесі Українки. І замість кволої жіночої постаті, що сльози ллє від безсилля, перед нами стоїть мужня постать жінки-громадянина, що

Не боїться від ворога вмерти,
Бо вільная пісня не може умерти.

Сила оптимізму, сила сподівання /contra spem spero/у Лесі Українки переходить усякі межі:

Так! - я буду крізь сльози сміятись,
Серед лиха співати пісні,
Без надії таки сподіватись -
Буду жити! Геть думи сумні!

І в цій хвилі найміцнішою зброєю було її мистецьке слово, що в нього вона твердо вірила:

Слово, моя ти єдиная зброє,
Ми не повинні загинуть обоє.

Після Шевченка Леся Українка своїм сильним поетичним словом зайняла перше місце в українській літературі. Ось що писав про Лесю Українку Іван Франко: "Від часу Шевченківського "Поховайте та вставайте" Україна не чула такого сильного, гарячого та поетичного слова, як із уст цієї слабосилої хворої дівчини. Правда, українські письменники після Шевченка не раз "рвали кайдани", віщували волю, але це звичайно були фрази, було пережовування не так думок, як поетичних зворотів і образів великого "Кобзаря"... Читаючи м'які та рознерговані писання сучасних молодих українців-мужчин і порівнюючи їх з цими бадьорими, сильними та смілими, при тім такими простими, такими щирими словами Лесі Українки, мимоволі думаєш, що ця хвора, слабосила дівчина трохи чи не одинокий мужчина на всю новочасну соборну Україну".

Разом з великим Франком Леся Українка боролась за кращу долю українського народа, використовуючи в цій боротьбі, як зброю, те ж саме вогненне слово, яким розпалював холодні людські душі Ів.Франко. Леся Українка - це справжній"поет під час облоги", який

Чарує облогу ворожу,
І будить на мурах обачну сторожу,
Заснуть не дає до зорі.

Особливо вславилася Леся Українка своїми драматичними поемами й драмами. Знаменно те, що цей літературний жанр вона не призначала спеціяльно для сцени; це лиш мистецький засіб висвітлення великих філософських і соціяльно-національних проблем. Ці твори в більшій мірі придбали їй славу великого громадянина України. Такі її клясичні твори, як "В катакомбах", "Оргія", "Лісова пісня", "Кассандра" та багато інших в алегоричній формі розкривають найпекучіші проблеми української культури, української громади і життя українського народу.

Леся Українка - поетеса великої культури й широкого діяпазону. Цьому багато сприяла її добра обізнаність з европейськими мовами, що розкрила для неї скарбницю світової літератури. Таким чином, Леся Українка піднеслась до загально-людських світових тем, не відриваючи їх, однак, від національно-українського ґрунту.

Орієнтуючись в своїй літературній діяльності на західньо-европейську культуру і літературу, Леся Українка ніколи не забувала про культуру і літературу свого рідного краю, свого рідного народу. Навпаки, дбаючи про високу мистецьку форму свого поетичного слова, Леся Українка підносила й піднесла українську літературу в рівень кращих літератур інших народів Европи, зайнявши одне з перших місць в історії світової літератури.

ВІКТОР ПЕТРОВ

ДРАМАТИЧНА ПОЕМА Л.УКРАЇНКИ "КАССАНДРА"

Драматичну поему Лесі Українки "Кассандра", як і більшість інших драматизованих поетичних творів письменниці, написано на тему світової літератури. Дія відбувається в Трої; головна героїня п'єси, Кассандра є персонажем, що фігурує в Гомеровій "Іліяді".

"Вже, певне, то"в висшем суждено совете", щоб я mit Todesverachtung кидалася в дебрі всесвітніх тем /як, наприклад, з "Кассандрою" своєю/, куди земляки мої, за виїмком двох-трьох одважних, воліють не вступати", нотує Леся Українка в одному з своїх листів /Л.Н.В., 1913, Х.стор.30/.

"Кассандра" з'явилась в перших двох книжках "Л.-Н.Вісника" за 1908 рік, однак ані відразу після своєї появи, ані згодом вона не притягла уваги ні критиків, ані читачів.
"Фактом є те, що одну з безперечно визначних у нашій літературі щодо своєї тематики драматичних поем Лесі Українки більшість критиків відсунула на другий плян".
"Безперечно, певну ролю в цій холодності відограла і незвичайна, як на наших читачів початку ХХ віку, антична тематика поеми", зауважує проф.О.Білецький у вступній статті, вміщеній під наголовком "Трагедія Правди" в УІ томі "Творів" видання "Книгоспілки" /с.131/1/
О.Білецький докладно з'ясував історію сюжета й образа Кассандри в світовій літературі, починаючи з античних часів і до Шіллера та наших днів включно, хоч, власне, йому й не пощастило ближче вказати на джерела, що ними безпосередньо користувалась Леся Українка при писанні своєї драматичної поеми Немає сумніву, наступні дослідники розв'яжуть це питання аналізою теми, сюжетних ситуацій та імен діевих осіб, а також використавши, в відповідній мірі, потрібний біографічний матеріял з життя поетки. Нас в даному контексті приваблює інше завдання й інший бік справи. Цей похмурий і зловісний тон поеми, ця філософська глибина змісту, ця ускладненість структури, де історіософічна тема "загибелі Трої" та гносеологічна тема "пізнання", "правди", "пророцтва", "пізнаного майбутнього", втілені в образі Кассандри й надзвичайно своєрідно розкриті в способі конструкції поеми, як драматичної п'єси, - ось що визначатиме провідний стрижень цієї нашої доповіді.

II.

Тема Кассандри, як провідна тема п'єси, з одного боку, й сюжетно структурний спосіб розробки теми, з другого, становлять дві найвластивіші відміни досліджуваного твору.

Кассандра - центральна постать твору. Вона провісниця; вона віщує те, що станеться. За тим, що є, вона сприймає те, що буде.

1/ Леся Українка. Твори, т.УІ.Драми. За загальною редакцією Б.Якубського. Книгоспілка.О.Білецький. Трагедія правди, стор.129-151. Кассандра. Драматична поема, стор.153-219.

Перед її внутрішнім зором опрозорюється зовнішня дійсність. Люди живуть звичайно сьогоднішнім днем. Кассандра живе в двохплановому світі. Вона є особою планових перемін дійсности. Час, який розчленовує суцільність буття на відокремлені одна від одної грані, для неї знято; він не існує для неї. Для неї не існує часового розчленування дійсности. Наявну дійсність Кассандра сприймає по-за часом.

Містика? Ні, не містика. Жадної містики. Леся Українка, як письменниця, швидше раціоналістка, ніж містик. Їй властива раціоналістична, а не містична натура.
Повторюємо: в образі Кассандри немає нічого містичного. Кассандра пророчиця, це так і це найголовніше в ній, але пророцтва її повстають не з духа, не з сліпоти екстазу, не з духової екстатичної сп'янілости пітії, а з чіткої довершености реального бачення. Не боги відкривають їй майбутнє. У неї свій власний людський зір. Її передбачення раціоналістично-аналітичне. Її аналіза логічна. Логіка її висловів нестримна й несподівана. Саме такою зображує Леся Українка Кассандру в першій, початковій сцені своєї драматичної поеми.

"Молодик вродливий з веселим серцем на чужину плив"; він був гордий з свого наміру викрасти красуню, спартанську царицю Гелену, і він, і інші в Трої, бо всі вони сприймали лише те, що було, і сприймали все те лише таким, як воно було. Тільки одна Кассандра передбачала наслідки цього вчинку, невідхильний поворот подій.

Я бачила, каже Кассандра, як молодик вродливий
З веселим серцем на чужину плив...
І я сказала:
"Гей, куйте шоломи, троянські мужі,
Утроє, вчетверо кладіть блискучу мідь!"

А потім... Ох, страшна була хвилина,
Як він прибув, а з ним і ти, Гелено,
І я отой смертельний поцілунок
побачила...

Гелена: Кассандро, се неправда!
Паріса я в той час не цілувала.

Кассандра: І все таки я бачила його,
Той поцілунок, саме в ту хвилину,
Коли до нашої землі торкнулась
Червоно-взута білая нога
Твоя, Гелено. Ранила ти землю.

Гелена: Ти крикнула до мене: "Кров і смерть".
Того тобі до віку не забуду. /с.157/.

Що це цей раптовий, здавалося б, нічим не аргументований вигук Кассандри? Порив? Патологічна неврівноваженість хоробливо збудженої натури? Гістерія або візіонерство, надані героїні авторкою відповідно до приписів тодішньої літературної моди? Ні перше, ні друге. Кассандра не хвора, хоч її й вважають за хвору, як оте каже, звертаючись до неї, Поліксена:

Ні, Кассандро,
Не думай ти, що я тобі ворожа,
Як інші всі. Не винна ж ти, що хвора,
Що бог тобі так затуманив думку,
Що скрізь лихе ввижається тобі
Там, де його і признаку немає,
Що ти собі та й людям труїш радість./с.162/

Але Кассандра не хвора. Вона не є ні медіюм, ані візіонерка. В ній немає нічого од сомнамбул Е.Т.А.Гофмана, що їх запроваджував в літературу відновлюваний неоромантизм. В ній немає нічого магічного, нічого од ляльок-автоматів, од механіки гіпноза, бо що, зрештою, спільного між пасивністю медіюма й спостережливістю Кассандри, її здібністю з окремого жесту, руху, киненого слова сприйняти людину цілком, пізнати її в усій суцільності, такою, якою та людина була, є і буде?

Швидше годилося б говорити про інтуїцію Кассандри. Але що таке інтуїція? Хіба ж це не та таки спостережливість, лише помножена на ясність думки?

Я не тобі те крикнула, Гелено!
Була я в той час новонароджена
І з криком болю світ новий стрічала!

Якщоб Леся Українка перетворила свою Кассандру в екстатичну Пітію, то це відповідало б не лише античним поглядам на пророцтво, як на дар божий, але й поглядам неоромантичної естетики символістів: щоб бачити, щоб стати пророком, треба замкнути очі, поринути в пітьму вічного, згасити розум, вийти з себе, зректися людського, віддатись божому. Тимчасом образ Кассандри створено по-за категоріями потойбічного, позарозумового, надлюдського. Кассандра пророчиця, але вона не провіщає божого. Її передбачення - бачення. Не боже, а людське. Не від богів, а богоборне. "Я не знаю нічого, окрім того, що я бачу" /с.13/, каже про себе Кассандра.

Кассандра знає лише те, що бачить. Червоновзута білая нога Гелени торкнулась землі; вітер розвіяв золоте пасмо гелениного волосся, - цього досить, щоб знати: на поводі Кіпрідиному Арес неситий мчить жагу. "Готуйте гекатомбу", волає вона пророчо.

У неї зоровий спосіб бачити й мислити. Замість закрити очі, вона якнайширше розкриває їх. Вона мислить зоровими образами, мазками. Її свідомість фактурна, як у живописі. Зорові побіжні враження становлять джерело її пророкувань. І в сприйнятті того, що є, і в пророцтві про те, що буде, для неї існує насамперед відчуття барви: чорні кораблі на багряних хвилях моря; червоновзута білая нога, золоте пасмо волосся; на золотій куліщі пурпурова вовна. Вона фіксує враження барви, щоб пізнати суцільність істини. Істину вона пізнає в її позачасовій суцільності.

Кассандра: Розвіяв вітер золотеє пасмо
Твого волосся. "Мчить Арес неситий
На поводі Кіпрідиним як огир
В палу жаги. Готуйте гекатомбу"
Волала я і бачила: на морі
Вже чорні кораблі багряну хвилю
Стернами різали, вітрила рвались...

На шоломах у вояків ахейських
Трясялися грізно гриви...

Гелена: Ти безумна!
Хіба в той день ахейці припливли?
Ми ж більше року прожили спокійно!

Кассандра: Я б а ч и л а в той день ахейське військо.

"Я не кажу, нічого не кажу, нічого не віщую...Тілько бачу" /с.169/, - зауважує Кассандра.

Загостреність зорового сприйняття вражень од зовнішньої реальности, - така провідна риса Лесиної Кассандри і це цілком відповідає тому, що для Лесі Українки властивий імпресіоністичний малюнок письма. Не може бути сумніву, творячи образ Кассандри, Леся Українка користувалася робочою методою імпресіонізму, спертого на норму зорового враження, але при цьому, треба додати, вона не замикається в межах доктрини цієї школи. Імпресіонізм текучий, він не сталий; він весь у миготінні постійно змінюваних вражень. Тимчасом Леся Українка воліє, при творенні образу Кассандри, поставити перед собою інше творче завдання. В умовності того, що є, вона прагне розкрити істину безумовного, переступити за межі наявного, в несталому пізнати стале. Барва хвилинного переживання є для неї засобом, щоб од підкреслення в Кассандрі гостроти сприйняття миті перейти до ствердження в своїй героїні рис, що роблять її пророчицею. Кассандра - пророчиця: розсуваючи запони наявної умовної дійсности, за барвою руху, за миттю жесту, вона сприймає вищу, єдино обов'язкову дійсність, визначену Мойрою. Цей спосіб інтерпретації образу Кассандри зближає творчу методу Л.Українки з символізмом. Од імпресіонізму в Лесі Українки - вражливість барв; од символізму - проникливість в ідеї.

III.

Образ Гелени, як і образ Кассандри, Леся Українка творить, сполучуючи обидві методи, одну запозичену від імпресіонізму, і другу, взяту від символізму. З одного боку, вона дає образ Гелени в аспекті окремих зорових вражень /червоновзута біла нога; вітром розвіяне золоте волосся і т.д./, з другого, вона трактує образ Гелени як ідею сталу, незмінну й вічну. Гелена це втілення непереможної, як смерть, як вічність незмінної, завжди тотожної вроди.

Леся Українка не знижує образа Гелени; вона не робить Гелени ні авантюрницею, ні розпутною. Навпаки, вона підносить її образ на ступінь узагальненого принципа: Гелена в неї це - спокій вроди, ототожненої з вічністю й всевладної як смерть. "Ох, я добре знаю, що осоружна я тобі, як смерть", каже Гелена до Кассандри. "І ти і смерть - обидві рідні сестри", відповідає їй на те Кассандра /с.154/.
Для читача ця формула, що в ній ототожнено Гелену й смерть, обов'язкова. Вона мусить сказати йому далеко більше, ніж просто побіжна репліка в ході діялога. Це є узагальнена філософська теза, але вона одночасно несе також функцію зорового образу...

Від філософської тези Л.Українка простує до творення індивідуалізованого образа особи. Вона відмовляється від методи прямого опису і ніде не згадує в своїй поемі, що врода Гелени н е ж и в а, але саме таке уявлення про вроду Гелени послідовно постає з усієї

структурної суцільности тез і образів твору. Взявши за вихідну точку твердження: Гелена - смерть, і запровадивши його у взаємопідпорядковану систему філософем , тлумачених як зорові образи, Л.Українка витворює конкретний і живий образ постаті Гелени, який знаходить собі завершення в словах Кассандри:

Ти плакати не можеш, як і смерть.
Дивись: твоє обличчя знов спокійне,
Знов тая сила у твоїх очах,
Велика сила, - їй усі коряться,
Всі смертні і Кассандра вкупі з ними.

Ідеш ти - і старі, поважні люди
Склоняються перед тобою низько
І мовлять урочисто: богорівна!
Ти глянеш - кам'яніють мужі сильні
І тихо шепотять: непереможна! /с.155/.

Смерть, спокій, сила - ось складові члени загальної теми й образа уявлення Гелени. Кожну ланку в систематичній послідовності пов'язано з іншою: спокій смерти й сила смерти. Сильна, як смерть, влада вроди. Мертвотна влада неживої вроди Гелени.

Врода Гелени непереможна, всевладна й спокійна. Хай загине Троя, в руїни обернеться Ілюн, незмінно могутньою й спокійною, як доля, лишиться Гелена. Перед вродою Гелени не встояв Парис; перед нею не обороненься Менелай; обурені елліни вгамують свій гнів. І знов, як давніш, царицею Спарти стане Гелена.

"Я бачу, каже пророчо Кассандра, Менелай бере тебе за руку..." /с.158/. "Геть від мене, люта!" з обуренням у гніві вигукує Гелена:

Неправда то! Неправда! І ніколи
Того не буде! Краще розіб'юся,
Упавши з вежі на каміння гостре! /с.158/.

Гелена протестує прот Кассандрою наперед баченої правди. Вона щиро клянеться, що того не буде. З запалом вона запевняє, що кинеться з вежі на каміння, якщоб їй довелося повернутися знов до Менелая. Та що з того? Що зі всіх її запевнень і клятв? Кассандра її знає краще, ніж вона сама себе.
У Гелени думка доганяє вчинок; у Кассандри думка випереджає вчинок. Кассандра певне знає, що й як зробить Гелена, що станеться з Геленою після загибелі Трої.

Кассандра /з певністю/
Твій чоловік бере тебе за руку
І, ледве взяв, вже ти його ведеш.
Ти попереду, він іде позаду...
....
Огні погасли на руїнах Трої
І дим від Ілїона в небі зник...
А ти сидиш на троні, ти, цариця,
Прядеш собі на золотій куділці
Пурпурну нитку і червона нитка
Все точиться, все точиться./с.158/.

Сама собою Гелена слабка, безсила, нестала, але врода її могутня. Її врода - її сила. Не лише над іншими, але і над нею самою панує її врода. Це цікава формула, що її пропонує Л.Українка. Трактуючи

тему Гелени, як тему непереможної вроди, вона показує, як врода перемагає Гелену. Не Гелена владна над своєю вродою, але її врода владна над нею. Її врода могутніша за неї. Гелена діє не так, як хоче, а за вищим велінням влади власної її вроди. Кінець-кінцем в п'єсі виступає не Гелена і не красуня Гелена, а краса втілена в Гелені, і Гелена як носій цієї краси. Філософське узагальнення, як індивідуалізована постать, і індивідуалізована постать, як філософське узагальнення. Така властива ознака методи письма Л.Українки в її драматичній поемі "Кассандра".

Гелена й смерть - обидві рідні сестри. Врода Гелени нежива: вона мертва й мертвотна; вона владна, але це влада нерухомої смерти. Її поцілунок - "смертний поцілунок".

В собі Гелена замикає спокій; назовні породжує неспокій, "кров і смерть". Вона для себе щаслива; для інших вона приносить не "життя й вогонь", а загибель, руїну й горе. Хиба ж не її врода стала причиною катастрофи, того, що гине Троя?

Здається ми починаємо освідомлювати своєрідність творчого методу Л.Українки, раціоналістичного супроти ірраціоналізму символістів і суцільного та внутрішнього супроти роздрібнено-множинного та зовнішнього імпресіоністів. Ми знаємо, про це вже згадувалося: Леся Українка уникає способу прямого письма. Вона віддає перевагу не способу прямого, а способу не-прямого письма, характеристиці особи її дії не з прямого опису особи і не з прямої розповіді про дію, а опису й розповіді, що повстають в уявленні читача, як висновок зі сказаного в іншому аспекті й ствердженого за іншим пляном.

Ми говорили також і про те, що, замість деталізувати зовнішній образ особи, Л.Українка воліє, щоб читач з абстракції, висуненої нею формули-тези, побудував собі конкретний висновок зовнішньо-зорового порядку.

Взаємозв'язок висловленої абстрактної формули й невисловленого зорового образу, який мусить повстати в уявленні читача, як висновок з першої: суцільність усієї системи теза-образів в усьому творі, де кожен образ і кожна окрема теза становлять ланки в загальному ланцюзі цілого, - ці дві засади визначають провідні ознаки художнього методу Л.Українки.

Імпресіонізм навчив митців малювати так, щоб враження суцільности складалося з розчленованости цілого на частки, щоб кожен мазок існував на полотні картини сам по собі і одночасно як частка цілого. Реалізм 19.століття не знав цієї відокремлености цілого й частин, він не знав принципа, щоб уявлення цілого не було дане, а поставало, т в о р и л о с я з розчленованости окремих часток. Цей метод зображування, такий відмінний від реалістичного, став здобутком спочатку імпресіонізму, а тоді й інших течій в антинатуралістичному мистецтві 20.ст.

Реалісти змішували фарби. Експресіоністи плекали ч и с т і фарби. Вони надавали колорові іншого відтінку, не через змішування фарб, але через їх зіставлення. Цей метод ми знайдемо і в Л.Українки. Замість казати, описувати, характеризувати дану особу, вона зіставляє одну й іншу і характеризує не цю, а ту іншу. Характеристикою іншої особи вона відтворює образ даної. Звідціля походить спосіб побудови образу з протиставлень, антитетики, як метод письма, накладання фарб за контрастом.

Гелену протиставлено Кассандрі. Гелена втілений спокій; Кассандра вічно неспокійна. Одна - щаслива; друга нещаслива. Одна нічого не знає, окрім того, що є і як воно є. Для другої те, що було, є й буде становить неподілену часом однісгь. Одна діє в межах зовнішньої дотикальної дійсности; друга за її межами, в сфері не наявної, а пізнаної реальности. Одна від Епіметея, а друга від Прометея.

Якщо Гелена - смерть і врода її нежива, позбавлена думки, і чин її вроди мертвотний, і врода її спокійна й нерухома, як смерть, то Кассандра це життя, неспокій, рух, тривога, змагання, муки, знання життя.
Що є життя? Життя протиставлено не-життю; нещастя - щастю, поразку - перемозі. Життя не є щастям; воно є поразкою; воно катастрофічне й трагічне; постійний неспокій, змагання, вічний біль і мука, непокора й кара. А не-життя? - спокій, нерухомість, покора, рабство. Такою є Гелена; вона є смерть, як мертвий є і Парис.

Кассандра: Троянки плачте!
Умер, загинув молодий Парис!

Гелена: Ти братові своєму смерть віщуєш?

Кассандра: Для мене він давно вже не живе. /с.155/.

Його кохання до Гелени - рабське кохання. "З ним Афродита розмовляє" каже Гелена про Париса. Ні, заперечує Кассандра, з рабом немає розмови; Афродита наказує, він слухає, - от і все.

Гелена - щаслива; Кассандра - нещаслива; вона скрізь бачить лихо; собі й іншим вона труїть радість.

Сила Гелени це сила нежиття, сила в спокої її нерухомої вроди; сила Кассандри - в богоборному змаганні.

Гелена: Се ж тільки ти змагаєшся з богами,
За те вони тебе й карають.

Кассандра: Що ж,
Їх сила в карі, а моя в змаганні. /с.155/

Леся Українка стверджує муку і заперечує щастя. Лише знання й бунт, бодай куплені ціною кари, принесуть людству "життя й вогонь", - погляд такий характерний для трагічного світогляду нашої письменниці, для світогляду доби, яка перед людством, як вище досягнення й кінцеву мету, поставила не щастя, а прийняте на себе, як пророче покликання часу, страждання.

Щоб чітко розмежувати ці два образи, Гелени й Кассандри, Л.Українка вводить у свою п'єсу переказ міту з протиставленням Епіметея й Прометея. Прометей, який дав людям "життя й вогонь" , хоч він і знав, що його за те ждуть муки, і Епіметея, який нічого не знав, у якого думка не випереджала, а доганяла вчинок і який через свою жінку, Пандору, приніс людям "смерть і горе". Один був покараний Мойрою, другий, навпаки, щасливо прожив свій вік.

Кілька мотивів сполучено в образі Кассандри. Ми вже їх знаємо; це мотиви бунту, знання, кари й страждання-муки. Фавстівську тему знання схрещено з прометеївською темою бунту й кари за бунт і до цих двох додано ще третю, специфічну Кассандрину, тему провидіння, відчуття загибелі, свідомість несталости всього, що є, певности: Троя гине!

Інтерпретатори творчости Л.Українки, підкреслюючи прометеїзм, як провідну рису її творчости, висували звичайно в прометеїзмі на перший плян бунтівництво. Вони утотожнювали бунтівництво й прометеїзм. Та це було не цілком точно з їх боку, особливо, якщо взяти до уваги саме образ Кассандри. Л.Українка виразно підкреслила прометеїзм Кассандри, те,що Кассандра належить до групи прометеївських героїв: Кассандра вся в непокорі, вся в бунті; у неї опозиційна, бунтівнича натура, але, якщо прометеївські натури це завжди бунтівники, то вони одночасно ніколи не є переможці. Їх сталий уділ - страждання. Прометея найбільше покарала Мойра; такою ж є й Кассандра: вона - покарана.

Ото ж,можливо, нам потрібний бувжиттєвий досвід останніх десятиліть, пережиті нами катастрофи й кризи, щоб ми сприймали в образі Кассандри обидві ці взаємопов'язані риси: непокору й кару за непокору. Покараність, як таку ж важливу тему в образі Кассандри, як і її бунтівництво.

БОГДАН НИЖАНКІВСЬКИЙ

БУРЯ В МІСТІ

У місті чорному - чорніша тінь,
У місті мертвому - рови вулиць.
Шумлять вітри, мов висипана рінь,
Шумлять дахи, мов стадо диких птиць.

Всі ринви трублять, накликають зло,
Всі ринви грають барабанний марш.
І раптом дзвінко блиснуло жало,
І раптом злива - тупіт кінних шарж.

Ударив грім в старий, рудий базар,
Ударив з жовчю, в камені застряг,
У простір з ревом розкотив удар,
У простір грізний, де присівся жах.

Зірвалось небо у космічній грі,
Зірвалось важко з-над погаслих зір.
Гудуть і тонко свищуть димарі,
Гудуть і виють пропасті подвір.

Кружляє місто - сотні каруселль,
Кружляє місто, крила тьми ростуть.
І поплило, мов привид-корабель,
І поплило у вічну каламуть.

ТЕОДОР КУРПІТА

ІЗ КНИГИ "П О В Н Я"

І.

НАД "КОБЗАРЕМ"

Садків Шевченка коло хат не білить цвіту сніг пахучий,
І стерпли втомлені плуги і зимна ніч морозом віє...
Говорить сальвами земля, і новий гнів віщують тучі,
І стогнуть звори і ліси від слів страшної літургії...

І з хламу попелу, й вогню підносяться камінні стіни,
І струнчені верхів'я веж стріляють в далі непомірні,
І Він, хоч втомлений лежить під сивим згаром України, -
Сьогодні дзвонить в бронзу душ тих всіх, що знають слово: вірні

У бурях гнів Його пісень полонить серця чуле вухо...
Це він говорить нам німим, що близиться доба вже третя.
Він все нам вірний, Він при нас, що "Кобзаря" читаєм духом
І носимо його в серцях, немов монстранцію безсмертя.

II.

ВЕСНА

На білих горах - білий сніг ще,
А в долах плуг вже різьбить строфи,
І спів зелених благовіщень
Освітлює твій ніжний профіль.

І знаю я, що жах не скриє
Твоїх слідів на мертвих мурах,
І запече під серцем Київ
І срібна тінь святого Юра...

І душу болем сповниш щедро
І зацвіте бузками спогад,
І рідні верби - будуть кедри,
А рідне слово - слово Бога.

III.

ТОБІ

Минеться все: коли, чому і де ми,
І спільні дні роздвояться нерадо,
І кіс твоїх чудові діядеми
Вложу листком до книги світлих згадок.

І пройде час і відцвітуть діброви
І прийде мить гнітуча і недобра,
Та в ночах днів, як сонце сонць чудове,
Мені завжди світитиме твій образ.

Гр. ШЕВЧУК

ОДНА ЧИ ДВІ ЛІТЕРАТУРНІ МОВИ

Кожна місцевість має свої відмінності в мові. В Парижі говорять не зовсім так, як у Марселі, в Кілі не зовсім так, як у Мюнхені, в Чернігові не зовсім так, як у Запоріжжі. Це річ загально відома. Часто навіть сусідні села чимнебудь відрізняються одне від одного в своїй мові. Але і парижанин і марселець говорять французькою мовою, і кілець і мюнхенець - німецькою, і чернігівець і запорожець - українською. Відмінностей не так багато, щоб утворилась якась особлива кільська або запорізька мова.

Проте справа тут не тільки в тому, більше чи менше відмінностей має дана говірка. Багато залежить від історичних умов розвитку даної місцевости. Коли якась місцевість довгий час мала окремі історичні умови розвитку, то вона може за цей час виплекати свою власну літературну мову навіть при невеликому числі мовних відмінностей. Чернігівщина, наприклад, якийсь час /у ХУІІ ст./ була політично відірвана від решти України. Якби там були сприятливіші умови і якби це відокремлення тривало довго, то може там і витворилася б якась своя літературна мова /Вузук/. На щастя, Чернігівщина скоро приєдналася до решти українських земель, і окремої літературної мови там не утворилося. А от, скажімо, голяндська літературна мова постала на ґрунті того самого діялекту /говірки/, яким говорить уся північно-західня Німеччина. Це пояснюється тим, що Голяндія давно жила своїм відокремленим культурним і політичним життям. Якби не та обставина, тепер не було б голяндської літературної мови, а був би тільки голяндський діялект німецької мови. Таким чином із кожної говірки може вирости окрема літературна мова, аби тільки для цього були відповідні історичні умови.

Чи корисне таке дроблення для народу? На це не може бути двох відповідей. Таке дроблення розбиває народ на маленькі самостійні частини, які інколи навіть ворогують між собою, знесилює народ, знекровлює його. Кожний народ, який твердо стоїть на землі, відстоює свою мову не тільки від зовнішнього тиску на неї ворогів, а і від цих внутрішніх відосередкових тенденцій, вбачаючи в єдності своєї літературної мови запоруку своєї внутрішньої єдности і сили.

З історії України знаємо, що найчастіше підривалася політично і опинялася в відмінних політичних умовах західня частина українських земель - Галичина з прилеглими до неї теренами. Ще в ХУІ столітті, коли решта українських земель входить до складу Литовської держави, Галичина опинилася в складі Польщі. Після з'єднання її з усією Україною в час між 1569 і 1648 роками, вона далі знов потрапляє до окремого державного організму - спочатку польського, а потім австрійського. Перед останньою війною Галичина теж належала до іншої держави, ніж Велика Україна. 1/

1/ Власне, правильно було б говорити про центральну і східню Україну. Вживаю науково недоречного терміну "Велика Україна" умовно в цьому значенні, як коротшого.

Все це не могло не сприяти збільшенню відмінностей галицької мови від великоукраїнської і могло навіть привести до витворення двох відмінних літературних мов. Чи сталося це, чи ні? Чи маємо тепер дві українські літературні мови - західньоукраїнську і східньоукраїнську - чи літературна мова в українців одна і спільна?

На це питання є різні відповіді. Більшість учених і письменників уважає, що є одна українська літературна мова. Визначний наш письменник і вчений, упорядник найкращого досі словника української мови Борис Грінченко 1892 р. писав: "Що таке Галичина? Частина Великої України... - така сама частина, як Буковина, Київщина, Полтавщина, Херсовщина", - і робив з цього висновок: "Язика галицько-українського не може бути, як не може бути язика херсонсько-українського".

Але були і інші погляди. Найкраще висловив їх Агатангел Кримський, коли він сказав: "Українських літературних мов все ще є фактично дві".

Хто ж тут має рацію, а хто помиляється? Чи може обидва погляди перебільшені, і істина лежить по середині? Щоб відповісти на ці питання треба кинути хоч короткий погляд на це, як утворилася і як розвинулася українська літературна мова.

Коли не сягати в XVIII сторіччя, зародження нової української літературної мови зв'язане насамперед з іменами І.Котляревського, П.Гулака-Артемовського, Г.Квітки-Основ'яненка. Полтавець, киянин, харків'янин, вони вносили в літературну мову риси своїх говірок, вони, природна річ, переносили в літературну мову те, що чули в своєму оточенні. В основі творів Котляревського лежить колополтавська говірка, в основі творів Квітки-Основ'яненка - колохарківська. Т.Шевченко відмовляється від вузько-діялектної мови. Він сприймає мовні здобутки своїх попередників, відкидаючи з них вузько-місцеве. Виросши в місцевості, де саме сходяться межі трьох головних українських діялектів - південно-східнього, південно-західнього й північного - він добирає до літературної мови переважно те, що спільне всім цим діялектам /Синявський/. До цього він додає певні елементи книжного походження - і цим виробляє вже справжню високу літературну мову. Вона оформлюється, отже, на базі передовсім київсько-полтавських говірок, але вже переростає їх.

Чому саме київсько-полтавські говірки лягли в основу літературної мови? Звичайно це пояснюють впливом авторитету перших українських письменників-клясиків першої половини XIX ст. Вплив їхнього авторитету годі заперечувати. Але цього мало. Були ще внутрішні причини. Літературна мова, вироблена на основі києво-полтавських говірок, була прийнята для всієї Укра-

іни, першзавсе через те, що ці говірки мають з самої своєї природи синтетичний характер. До XVI і XVII ст. східна Київщина, а особливо Полтавщина були мало залюднені. Вони заселялись вихідцями з заходу /Поділля,Волинь,Галичина/ і з півночі -/Полісся/. Вихідці з заходу несли західньо-українські говірки, вихідці з півночі - північноукраїнські. Із с х р е щ е н н я цих двох головних тоді українських говірок і зродились українські південно-східні говірки. Так сталося, що ці говірки з самої своєї природи вже ввібрали в себе елементи інших українських говірок, ніби сполучили в собі все життьове, життєздатне, що в цих говірках було. Тим то вся Україна й змогла сприйняти літературну мову, побудовану на основі київсько-полтавських говірок.

Галичина тоді була відстала,і в літературній мові там панувала стара книжна мова, далека від народної, побудована на основі церковно-слов'янської мови, так зване я з и ч и є . Спроби збудувати нову літературну мову, використовуючи матеріял галицьких говірок /Маркіян Шашкевич та ін./, не мали успіху. І тільки коли Галичина познайомилася з мовою Шевченка, вона почала рішуче відходити від свого старого й застарілого я з и ч и я . Шістдесяті роки XIX сторіччя - це час, коли галичани, сперечаючися й дискутуючи, засвоюють помалу ті основи літературної мови, які були вироблені Котляревським, Квіткою-Основ'яненком і особливо Шевченком.

Можна було думати, що вже йде до творення єдиної і однакової , по всій Україні вживаної української літературної мови. Але цьому на перешкоді стали зовнішні обставини. Лихої слави указ царського російського уряду, виданий 1876 р., заборонив видання в Росії книжок, газет і журналів українською мовою. Довелося всю видавничу працю перенести в Галичину. Вона скупчувалася тут впродовж тридцятьох років. Саме тут, у Галичині,за цей час стала на рівні ноги українська газетна мова, українська наукова мова, саме тут українська мова набрала прав постійно вживаної не тільки між селянством, як це було давніше, а й між інтелігенцією і міщанами . Цих прав, цих можливостей не мала українська мова на Великій Україні.

Ось як характеризував це становище 1891 р. сучасник: "На Україні по нещаснім указі з 1876 р. ограничено розвій язика тільки на белетристику, очевидно, поле завузьке для розвою язика так великого народу... В... широкім життю, як є широкі течії життя людського, найшовся язик український в Галичині. Ним тут вітається цісаря, виголошується мови політичні в соймі, ним викладається всі предмети в гімназії, він розлягається з катедр університетських, ним пишуться письма і розправи філософічні, педагогічні, історичні, математичні, фізичні, правничі і т.ін. Оскільки отже, ширший круг ужиття, остільки ширший його розвій і то розвій природний". І далі: "Підчас коли на Україні рідко язик український є розговірним між тамошньою інтелігенцією, то в Галичині говорять ним як в простій хаті, так і в найінтелігентніших і найвищих сальонах"./І.Кокорудз/.

Для такого широкого вживання української літературної мови того матеріялу, що був у творах Котляревського, Квітки-Основ'яненка,

Шевченка та ін. було мало. Літературна мова наша мусіла розростися, збагачуватися, ширитися. Звідки міг іти новий мовний матеріял, нові слова, нові синтаксичні засоби? Поскільки українська літературна мова проходила цей бурхливий розвиток саме в Галичині, то цілком природно, що і головним постачальником нового в літературну мову була Галичина. Вона в ці роки засвоювала здобутки Великої України, але не пасивно, а активно: вона розвивала їх далі, посувала їх уперед. - Ці нові елементи були корисні не для однієї Галичини, вони обслуговували всю Україну, але поставали вони в Галичині. Це не була якась спеціяльна галицька мова, це була загально-українська літературна мова, але вона в ці роки ввібрала в себе дуже багато галицьких слів. В ці роки українська літературна мова стала вже не київсько-полтавською тільки, а синтетичною, мовою з елементами усіх українських головних діялектів, як це і личить літературній мові великого народу. Літературна мова стала в цей час справді соборно-українською.

Це добре висловила тоді /1894 р./ Леся Українка. Вона писала: "Зовсім нема чого ставити питання про п е р е м о г у того чи іншого діялекту, адже літературна мова мусить витворитись з усіх діялектів, без жадного насильства, сварки й колотнечі."

Біда була тільки в тому, що великі здобутки літературної мови в ці роки майже не виходили за межі Галичини, бо ж указом 1876р. було суворо заборонено довозити в межі російської імперії майже всякі українські друковані видання. Тим то на Великій Україні ці здобутки були знані тільки досить вузькому колу інтеліґенції.

І от настає революція 1905 р. і ламає указ 1876 р. Український народ стає до нової національної праці, до нового національного життя. Передусім засновуються газети, найвпливовіші з яких - "Громадська думка" /1906, Київ/, а потім "Рада" /з 1907 р.Київ/. Якою мовою мають писати ці газети? Літературна мова Великої України часів з перед 1876 р. недостатня для газети, для бурхливого політичного, наукового й літературного життя нової доби. Повернутися до неї вже не можна, як не можна буває повернути назад історію. Хоч-не-хоч доводиться користатися літературною мовою, яка культивувалася за останні тридцять років у Галичині, тим більше, що - нагадуємо ще раз - це не була якась окрема галицька мова, а спільно-українська літературна мова з галицьким нашаруванням.

Не все в цій мові для тогочасного читача було зрозуміле. Один з провідних діячів "Громадської думки" Є.Чикаленко згадує про це в своїх спогадах, наводячи такий характеристичний епізод: "Один полтавський поміщик, Бобир-Бохановський, людина з вищою освітою, цілком прихильна до розвитку нашої літератури, з обуренням читав мені деякі фрази з "Громадської думки" і казав: "Ну хіба це по-нашому? Це по-хорватськи або по-словацьки, тільки не по-нашому: ну прочитайте самі хоч оцю передову статтю: - Суспільний рух з протягом часу набрав такої сили і прибрав таку форму, що наш уряд...- і т.д. Ну хто розбере цю фразу? Що таке с у с п і л ь н и й, що таке р у х ?

Після моїх пояснень він і каже: - От і треба було так і сказати:"С теченіем времені наше движеніє приняло такії розміри і форму, що правительство наше" і т.д.
На цьому прикладі яскраво видно, в чому суть справи. Люди знали селянську мову, мову нашої мистецької літератури,але вони були привчені до російської мови газетної, наукової - і вони мимоволі до неї тягли. Якби не галицькі нашарування 1876-1906 років, українська література мова опинилася б у надзвичайно тяжкому стані перед навалою російських впливів. З цього видно, які корисні були галицькі впливи на українську літературну мову, як багато вони їй допомогли. Але для того, щоб люди їх засвоїли, щоб вони до них звикли, треба було їх учити. У всіх народів літературної мови навчає ще змалку школа. На Великій Україні тоді української школи не було, українську літературну мову люди знали як правило не з навчання а тільки з вуха. Вивчити літературну мову з вуха - нелегко. Тим то в цей час і чути поодинокі голоси на зразок щойно наведеного, проти української літературної мови, за поверненням до старого стану з-перед 1876 р. Нову літературну мову її вороги називають галицькою. Головним виразником цих настроїв став тоді Іван Нечуй-Левицький, що видав аж дві книжечки, де старався довести, що нові газети і журнали заповзялися "нахрапом завести галицьку книжну мову й чудернацький правопис в українському письменстві й на Україні і зробить їх загальними для Галичини і для українців".
Легко зрозуміти причину цих закидів, адже ми вже бачили, що вони не відповідали дійсності /бо це була не галицька мова, а саме спільна для Галичини й Великої України/, і ще важливіше - що вони не могли здійснитися: не можна повернути літературну мову на тридцять років назад, ніяка людина не спроможна на це.І ми бачимо, що поступово галицькі здобутки української літературної мови засвоюються все ширшими масами українських мовців, а почасти додаються ще й нові слова й звороти, що приходять і далі з Галичини. З другого боку галичани відмовляються від деяких слів і зворотів, непотрібних для літературної мови, і всі українські землі чимраз більше засвоюють спільну українську літературну мову. Особливо сприяють цьому такі велетні українського слова, як Леся Українка і М.Коцюбинський, які ніколи не писали якоюнебудь галицькою говіркою, але свідомо й послідовно використовували в своїх творах ті галицькі слова й вирази, якими хотіли збагатити спільну для всіх українців літературну мову.

Заснування української школи - здобуток національної революції 1917 р. - остаточно розв'язує питання. Один з найкращих знавців української літературної мови А.Ніковський писав після тих років: "Питання ... про вплив "галичанщини", колись таке живе й гостре в нашій пресі, тепер на Україні наддніпрянській перепадає. Давніше справа стояла так, що через суто галицькі вислови читач української книжки міг опинитися в неприємних клопотах від крутих слів і словечок і кинутися українського читання. Тепер, коли єсть українська школа, українські інституції, багатша преса та сила словників, галицький літературномовний набуток слід не тільки не відкидати, але й привітати та пускати на загальний вжиток, як матеріял вироблений, дуже часто влучний та закрашений европейськими впливами".

Так ішло вже остаточно до усталення єдиної загально-української літературної мови. Та поразка Визвольних Змагань і розподіл України

між кількома державами не дав цьому процесові дійти до цілковитого завершення. Галичина знов опинилася в іншому державному організмі, в інших умовах життя без можливости постійного зв'язку з Великою Україною. Через те її мова мимоволі стала знов відхилятися від загально-літературної. А з другого боку, на Великій Україні, особливо з тридцятих років узято курс на зросійщення української літературної мови. В мові викорчовували все галицьке, намагаючися зробити її не загально-українською, а тільки східньо-українською і цим улегшити боротьбу з українським національно-визвольним рухом.

Коли в словнику 1937 р. викидали такі слова, як цукор, ліжко, краватка, цитрина, оцет, склянка, парасоль, пересічний - і т.п. а замість них запроваджували такі, як сахар, кровать, галстух, лимон, уксус, стакан, зонтик, середній тощо, то цим хотіли не тільки зросійщити українську літературну мову, а і заламати єдність її, створити видимість, що є дві українські літературні мови - західньоукраїнська і східньоукраїнська, - дарма, що це суперечить і фактам і прагненням українського народу. 1939 року зламано політичні кордони між Галичиною й Великою Україною; а великі рухи української людности спричинені воєнними недогодами й лихоліттям, ширше ніж будь-коли зазнайомлюють між собою галичан і великоукраїнців, сприяючи дальшому уодностайненню літературної мови.

Наша сучасна літературна мова становить собою вже складну, докладно випрацьовану кількома поколіннями, величну і гнучку систему. Окремі клітини цієї системи заповнені працею найкращих розумів і талантів українського народу, а основа її широко народна. І галицькі слова й звороти входять до цієї системи на рівних правах з елементами, принесеними представниками інших українських говірок. Основою літературної мови, звичайно, були й є києво-полтавські говірки - ми вже бачили, чому це так сталося і чому ці говірки мають право на таку ролю. Але на цю основу нашаровано вже стільки галицьких мовних елементів, що не можна й уявити собі української літературної мови без них. Вони є в усіх виявах мови: в словнику і морфології, в звучні і в синтаксі. Але особливо важать вони, звичайно в словнику. В журнальній статті не можна подати хоч трохи широкого огляду їх, але кілька прикладів навести треба.

Насамперед для багатьох понять українська літературна мова має по кілька означень, бо одне йде зі східньоукраїнських, а друге з західньоукраїнських говірок. Те, що на сході України назвуть, наприклад, тин, ворота, посуд, важкий, жуткувати, ждати, тільки що, на заході називатимуть: пліт, брама, начиння, тяжкий, жартувати, чекати, щойно, - а літературна мова знає обидві ці назви - і це робить її невимірно багатою і гнучкою.
Але ще важливіше те, що багато понять наша літературна мова взагалі може відтворити тільки за допомогою слів, що прийшли з Галичини. Такі слова можна знайти в усіх галузях і сферах мови, але особливо відчутні вони в галузях понять, зв'язаних з новочасним міським побутом.

У науковій термінології є цілі розділи, що цілком обслуговуються словами галицького походження. Взяти хочби граматику. Вся Україна

залюбки послуговується такими термінами, як р е ч е н н я, п р и с у д о к, п р и к м е т н и к, к о м а, с е р е д н и к тощо, - а всі вони прийшли з Галичини. Складніша справа з технічною термінологією. Українська Академія Н ук у двадцятих роках зробила дуже вдалу спробу побудувати українську технічну термінологію на основі народної мови. Коли ми розглядаємо ці терміни, то знаходимо між ними теж такі, що прийшли з Галичини, напр.: м у т р а, п а л и в н я, л а т а, т р а н тощо. Правда через опір деяких чинників ця термінологія здебільшого не прищепилася, але можна бути певним, що при зміні обставин перед нею відкриється ширше майбутне.

Велика питома вага слів галицького походження в царині абстрактних понять пояснюється тим, що, як ми бачили, наука і філософія українською мовою мали змогу розвиватися в Галичині ще тоді, коли на Великій Україні їм такої змоги не давано. Отже, такі важливі слова загально-української літературної мови, як в л а с т и в і с т ь, в і д н о с и н и, к і л ь к і с т ь, н а п р я м, в п л и в, н е о б і з н а н і с т ь, з а р о з у м і л і с т ь, п р о с в і т а, в р а ж е н н я, у с т р і й, р о з п а ч, р о з п у к а, н е д о б р о з и ч л и в і с т ь, в і д р о д ж е н н я, с п і в ч у т т я, р у х л и в і с т ь, п е р е ш к о д а, і с н у в а н н я і багато подібних українська літературна мова завдячує Галичині. А тепер напевне ніяк і уявити собі нашу літературну мову без цих слів.

Третя галузь, де галицькі мовні впливи особливо відчутні, - це новітній міський побут. Це пояснюється тим, що в Галичині українська мова давніше почала опановувати міста, ніж на Великій Україні. Міста сходу України були переважно зросійщені, і це позначалося і в тому, як там називали поняття, зв'язані з новочасним міським життям. У Галичині, правда, міста теж були великою мірою залиті чужою стихією, але тут був дещо більший опір українців; крім того тут сама ця чужа стихія була більше забарвлена европейськими впливами, а тому прийнятніша для часткового засвоєння. З численних слів цієї галузі, внесених Галичиною в загально-українську літературну мову, як приклади можна навести: п а р а с о л ь, с к л я н к а, ц у к е р к и, с е р в е т к а, к р а в а т к а, к а н а п а, к а п е л ю х, ц и т р и н а тощо. Все це здебільшого чужомовні з походження слова, але вони потрібні в літературній мові, село українське не мало здебільша своїх назв на ці поняття, і тому вони прищепилися так, що без них годі й обійтися.

Приклади можна було б безконечно множити, але досить і цих, щоб переконатися, що сучасна українська літературна мова має синтетичний східньо-західній характер. Саме через її синтетичний характер вона /як і всяка літературна мова/ становить певні труднощі при опануванні. Коли галичанин починає опановувати її, він іноді, не розібравши як слід, говорить: - Е, нащо мені опановувати цю східньо-українську мову, коли я можу говорити по-своєму. - А з другого боку "східняки" нерідко кажуть, що це якась галицька мова, а вони краще будуть розмовляти по-своєму. Справді ж наша літературна мова і не східня, і не західня, а синтетична. Через це, щоб опанувати її, щоб позбутися своїх вузько-місцевих мовних особливостей, і "східняки" і галичани мусять зробити над собою певне зусилля. Але це зусилля не таке вже велике саме через мішаний, загально-український характер нашої літературної мови. А ціною цього невеликого зусилля купується єдність літературної мови всього великого українського народу на його величезній території.

Мішаний східньо-західній характер української літературної мови приводить і до деяких непослідовностей, ніби нелогічностей в її будові. Візьмімо такий приклад. У сучасній літературній мові є слова вчасний і завчасний. Вчасний означає в ній своєчасний /"Поїзд приїхав саме вчасно за розкладом"/, а завчасний означає "зроблений ще перед тим, як треба було", себто якраз несвоєчасний /"Він прийшов до театру завчасно і тому ще було темно і порожньо"/. Як же сталося, що приросток за надав слову запереченого значення? Та ж він зовсім не має взагалі такого значення. Причина цього лежить у тому, що слово завчасний до літературної мови прийшло з Галичини. В Галичині вчасний означає не своєчасний, а саме передчасний, а приросток за тільки підсилює це значення. А в літературній мові слово вчасний уживається зі східньоукраїнським значенням, а слово завчасний - з західньо-українським значенням. Це,звичайно,нелогічно, але чи є з цього якась біда? Жадної. Мова взагалі - не логіка. Цілком логічні тільки штучні мертві мови на зразок есперанто. А кожна жива мова має в собі "нелогічності", і чим вона багатша, тим таких "нелогічностей" можна знайти більше.

Свого часу дотепно висміював прихильників логічности в мові український письменник Майк Йогансен у своєму творі "Подорож доктора Леонардо". Він оповідає там, як один еспанець, що вивчав українську мову, засвоївши, що слова кін і лід відміняються кону і льоду, почувши форму льону і дід, витворив від них лін і доду / замість звичайних льон і діда/. Логіка була,безперечно, по боці еспанця, але мова - не логіка і не альґебра, вона має свої закони. Ці закони часто складні й примхливі, але вони роблять мову гнучкою, багатою, здатною висловлювати найтонші і найнесподіваніші відтінки людської думки. Мішаний, синтетичний характер української літературної мови з цього погляду є її величезний плюс. Він робить її такою багатою й гнучкою, якою вона не могла б бути, якби розвивалася на основі одного діялекту - чи то східнього, чи то західнього.

Отже, є одна-єдина українська літературна мова, що виросла на основі києво-полтавських говірок, але ввібрала в себе елементи інших українських говірок, а серед них особливо і на першому місці галицькі мовні елементи. Тому вона тепер і не східньоукраїнська і не західньоукраїнська, а спільна. В цьому її синтетичному характері - запорука її багатства з одного боку і запорука єдности великого українського народу з другого боку.

ЮРІЙ КОСАЧ

З НОТАТНИКА В МІЖДІБ'Я

Пустка скрізь. Її старається виповнити заливаючий дороги, поля, ліси й міста моторизований Аттила. Приносить із собою штампи-теорії про влаштування суспільного життя, родини, культури, мистецтва. І все та сама прецизна, доведена до ультрадосконалости організованість. Чи не завершення західньоевропейської цивілізації, її кульмінаційний пункт, тотальний присмерк? Мабуть Німеччина й німецький народ творить щось зовсім окреме, не пов'язане з европейським континентом. Світ у собі, світ упертої войовничої раси, що збірається, тільки збірається панувати. Характерна ця несимпатичність. Молодість, шалена молодість віє од тих обличчів, карбованих в камені, нордійській бльондиноватости й ніцшеанській упевнености надлюдини-бестії.

Але справжній мистець жде. Так ждали мистці Ломбардії, коли вливались нестримною лавіною через Альпи армія Карла 8-ого.

Аттила не створив нічого. Попросто, залишив гуд копит десь у паннонських долинах, міт жаху й знищення. Проти нього знявся вгору ґотичний світ чуда. Чудо - це може найхарактеристичніше слово для нашої доби. Очікування чуда. В мистецтві передусім, в архітектурі. Але чудо неможливе без віри.

Як комічно й болісно немічно виглядає це клигання літератури за добою, як і всього мистецтва! Нічого істотного, нічого трансцендентного, шекспірівського, нічого поза часом. Позачасовість є найбільшою ознакою краси. Тепер може бути хвилеве захоплення, проклямація, політичне становище й ствердження й мистецтво силоміць притягнене до послуг доби. Але воно стане таким же непотрібним і нецікавим, як якісь оди на честь сиракузанських тиранів.

Шукати вічного. Шукати невпинно, шукати глибіні думки, заслуханої в шепіт позачасовости, в кров і душу позачасової людини. Тому така сила народної лірики, оці застиглі краплини племінної душі, розталої в часі. А далі - поезія й взагалі мистецтво, це непримушеність. Розум приходить потім, шліфуючи. Але першим є ритм, а він зродився знечев'я, із космічної нірвани, із нічого, або з захоплення Богом, із туги за ірреальним, за чудесним і казковим. Форма мусить бути твереза й конкретна, відточено конкретна, всупереч іноді імлистим змістам людського душевного хвилювання. Я ворог неточности сказання. Ворог невикінчености малюнку, руху, слова.

Спаяти зміст і форму, ідею й форму залізною цілістю - ось справжня мета мистецтва. Буває віртуозність форми, - але блідість ідеї, що не оживляє фарби й слова. Є ремісничість каменяра, що не може дунути духа в камінь, є іграшковість цизельованого, легкого як пушинка, прозорого, кришталевого вірша, але його не держить при житті мертва порожнеча.

Глиб, глиб і тільки глиб.

Олдос Гекслі /"Скоморошний хоровід"/ осягає рівновагу форми й змісту. Єсть колосальна мистецькість виразу, проза без прови й без утрированої образовости. Єсть спокій мистця, що певно

й уперто малює життя, в повній гармонії з віднайденим, рівним світовідчуванням.

Інший є Ловренс /"Бунт у пустині"/. Він вийнятково не художній і не силкується ним бути. Він тільки річевий і вміє підкреслювати потрібне, замовчувати зайве. Він вміє вибирати.

Тема й сюжет /ота відома з років юности погоня за екзотичністю й мальовничістю/ абсолютно другорядні. Анекдота, фабула, костюм не важний. Він зайвий баляст, потрібний знов таки для агітпропної тимчасовости, чи для сценічних ефектів, але майбутнє не його. Знов повертається мистець лицем до людини, чи до суспільства, до їх конфліктів. І тут головне: вибір. Знов же той вибір, що наказує сеґреґувати людей, події, вчинки, картини, й компонувати цілість із строго вибраного матеріялу.

Штамп літературщини, штамп літературних теорій надається для підручників. Він нікого не інтересує, бо не він вирішає. Кожен твір по собі є жанром і нема нічого гіршого від клясицистичної впорядкованости й канонічности.

Перемога над матеріялом - це перемога над янголом, уживаючи традиційного вислову, хоч це скоріше погром янгола й мистця, а перемога демона, що ним мистець одержимий. Все нове, все бадьороне, все незалежне й мистецько-довершене походить од демона. Так окрилює демон стиль, допомагає вибірати, допомагає бачити й перемагати м а т е р і я л .

Мертвий матеріял-люди, їхні, здається, невеличкі драми, пристрасті, конфлікти, події, вкінці ляндшафти й речі /душа водогона, трамваю, чайника і т.п./ - ніщо. Але вони знечев'я оживають, оживлені демоном. Навіть мертві слова й букви оживають, коли через них говорить демон. Мистецтво - це демонічність, це не ідилля, не "янголоватість". Зрештою як і все інше в житті.

Тема мистецтва - поза часом і поза матерією. Мистець живе в суспільстві, але він живе сповидою й болісно непомітний, Є каріеровичизм "модних" сучасників, "визначних", "видатних", але в суті це не мистці. Одну половину свого життя мистець тратить на поборення форми, на пристосування до вимог доби, що відкидає баласт минулого, а друга половина його життя йде на утвердження своєї теми. Вона буває тільки одна, одному мистцеві властива й неповторена. Це його світогляд, це його реакція на космічне й щоденне, це його демон.

Ніщо не зміниться в майбутньому, як не змінялось в минулому. Хтось залишався, когось забували. І Данте й Сервантес і Бодлер і Гофман живуть вічно. Ось найкраща відповідь усім теоретикам "майбутнього". Мистецтво буде, доки буде людина. Геніяльність полягає в підібранні найгеніяльнішого матеріялу, позачасового, але живого як кров, і перемога його при допомозі демона. Тому мистецтво, це завжди 50 % праці й 50 % призначення. Демон не може вчинити з нічого щось. З провінційного письмаки, з сентиментальної панянки демон, б'ючись до одуріння, не вчинить генія. Але коли демон розчарований відходить, тоді приходить найстрашніше для мистця: покара животіння. Не може бути нічого грізнішого від моральної немічности й порожнечі, од відмови демона служити письменникові.

Істота мистецтва - неспокій. Неспокій, розуміється, змісту. Нема нічого гіршого від неспокійної нервовости імпресіонізму /навіть в музиці Дебюссі й Равеля/, хоч у малярстві це не вражає. Але там, де потрібна прецизність вислову, там це мистецький засіб

строго окреслений, як слово, музична фраза, глина, фотознаття, - там форма мусить перейти в стадію спокою. Але ми про зміст. Тут справді рух є царем, безрух смертю. Тут мусить чутись нерв, вібрування душі мистця, його одержимість, його т р а г і з м . Можливо, тонкий знавець відрізнить в антиці під холодом форми бунт мистецької душі, але назагал, мені особисто, античний клясицизм доволі чужий своїм спокоєм, своєю застиглістю: ця неспрагненість шукання, ця самозадоволена ситість закінчености, "лавроносности". В той час, коли середньовіччя й ренесанс хвилюють своєю нескінченістю, буреломною спрагою життя. Тому Ніке Самотракійська, як узагалі кожний здеформований твір античного світу, відразу розкриває перед нами душу, відразу стає нам ближчий і рідніший. Є в антиці деяка тупість спокою, здоров'я, мертва злагода, музейна сухість, що може хвилювати тільки засушених археологів.

Матеріялізм доби виключає ніжність і рафінованість мистецтва. Взагалі можемо поставити справи справжнього мистецтва під знак запиту. Принаймні в офіційному трактуванні, так як є тепер. Це, розуміється, не мистецтво, це переходова ужитковість, епігонізм і пропагандовість, що ніколи не встоїться перед часом і не створить нічого монументального.

Мистці прийдуть у час великого виснаження, щоб виговоритись і проповідувати нову віру, або в час "просперіти" як розваговість. Дороги цього невідомі.

Теперішнє мистецтво відбиває з одного боку колосальну порожнечу доби, наскрізь приголомшеної матеріялізмом, з другого боку спрямоване на прославлювання тимчасового - конкретного. При всьому цьому жахлива убогість мистецького вислову, повна ідейна вияловілість і нудьга.

Достоєвський, Ніцше, Леся Українка, Гамсун, Егедія, Гумільов і багато інших викликали страшні сили людини. Може навіть вжахнулись би, побачивши наслідки своєї проповіді. Бо крім героїчности справа в страшній бестіяльности доби, що заперечує всяку красу. Ясна річ, що "фен де сіекль" був сильно упадочний і нецікавий. Попросту банально-плоский. Звідти родилась у Лесі Українки туга за середньовіччям, за іншими, казково сильними часами, але плян сучасности значно переріс її сподівання, її найсміливіші припущення. Бо в суті речі її людина - людина ідеально героїчна й ідеально прекрасна, з незвичайно тонкою організацією. А що може бути гірше від механізованого хама-звіра?

Нема часу на погляд назад. Всякі митикування про минуле тільки сприяють кволости. Розважування, розбазарювання минулого - злочин проти сучасного. На це прийде час.

Мені хотілося б відточити думку гостріше леза. Хотілося б так багато зліквідувати. І я вже багато зліквідував. Той непотрібний нікому патос, той дешевий романтизм, що проривається іноді. Є ідеал Лоуренса. Адже ж ми усі в пустелі, в небувалій пустині, де людина тільки з зорями, Богом і самим собою. Отут час подумати про вічність, що осяює моменти несподівано чітко й виявляє їхню цілковиту нужденність.

Прийде час на Савонаролі.

Аліяж "гомо европеус-а" - українця. Не сноба, не монпарнасівського безбатченка, але такого, як власне я собі давно виплеював: в тісним зв'язком із предками й ґрунтом, із цим, що в тобі нуртує

незбагнено міцне. Слово Батьківщина ніколи нікого не розчаровувало. Тепер особливо! В ім'я Її можна понести найбільші жертви. Нехай це навіть не в'яжеться з особистим щастям. Тут уже остоялось те переконання. Нічого не розгублено, все ще жевріє - золото золотом, іржа іржею і земля прийме зерно.

Українськість в сполуці з европейськістю. Не тією пошматованою, відокремленою, а тією суцільною, що творилась віками - все легкою й часове спливало на верх, усе вічне остоювалось, мов вікове вино.

Тут є й еспанське "десперадо" /проти хвиль, без надії таки сподіватись/ і панськість англійського острівного світу й ентузіязм французький, майже жандарківська екстаза, тверда католицько-пейзанська вперта екстаза.

Гомо европеус, це джентлмен і Дон Кіхот, це слухач фуґи Баха й Корсар.

Великість не потребує ні признання, ні підтримки. Міцкевич - поет пропаґанди, але пропаґанда нічого з нього не вробила б, коли б він був нічим. Найголосніші фанфари аґітпропу не роздмухають мірнот. До вічного пляну їм дуже далеко. Є очевидно деякий відсоток, що дехто навіть і великий пройде непоміченим. Це означатиме пустоцвітність, непотрібність у пляні вічного. Але поголовна більшість великих жила й творила в знаних плянах незнищальности.

Чомусь насувається мені солодкаво-патетичний Гюґо, а все ж таки величезний мистець.

В нас є тільки три великі постаті: автор Слова, Шевченко й Леся Українка. Менший маштаб, але европейського покрою - Куліш /просто як біографічна цілість/, Мирний, Коцюбинський. З нашої сучасности М.Рильський, може й ще дехто... Все інше це звичайна р і в н е в а література, літературщина, менше й більше тривала.

Леся Українка й Коцюбинський - творці европейського маштабу, гуманісти. Література - це гуманізм. Це щодо вибору тем, сюжетів, форми й стилю. Шевченко був одержимий демоном. Рильський - провансальський епікуреєць, але класичний. А втім і Хвильовий із синім запахом України. В ньому незвичайне багатство недосказаного, нерозгорненого гуманізму. Франко цікавий тільки своєю впертістю.

Роман воєнної епохи народиться не швидко. Але вже можна нотувати моменти й кадри. Тут дуже багато вдячного й нового матеріялу, що чекає обробки. Головно аналіза сучасної людини на тлі апокаліптичного змагу. Потім трагедія змагу з долею, трагедія людських екзистенцій. Потім, менше, і авантуризм.

І знов як вічна аксіома перед мистецтвом: в и б и р а т и. Тільки вибирати, не що інше.

Взагалі, що казати. Війна фізично й духово проведе повну нівеляцію, повне зрівняння. Може повстане просто "табуля раза", на якій треба буде писати абеткові істини. І руїни минулого - цвинтарище, щоб на ньому будувати масиви нових міст.

Цікаве буде воплощення демона в тій новій людині, що прийде по нас. Нашій генерації не дожити того, можливо ми встигнемо задо фіксувати тільки моменти. Поезія велика, магічна, задивлена в чудо, екстаза зрівноважена суворою замкнутістю, суворим глуздом творення - ось що прийде в майбутньому.

I сміх.
Тут великі проблеми, яких ще ніхто не всилі зачепити. Уявляю собі, що перші кроки будуть рахітично смішні, впрост карикатурні. Буде виття, рев, неартикульована екстаза й ліричення без кінця.
Епос прийде пізніше, коли все заспокоїться. Епос потужній як вічна земля.

ЛЕВ ЯЦКЕВИЧ

НОВА ЗЕМЛЯ

У літ міжпланетний спрямую сталеву ракету,
Стрільно золоте продзвенить у далинь неозору...
У безкрай орбіт голубих, перехресних, далеких -
В кривавну мережу чавунних, прудких метеорів.

I біг рушіїв наладнаю на старт в стратосферу -
Та керми глибинні наставлю на зоряні нетрі,
I дрогнуть сталеві стрілки нетерпляче на зерах,
Заб'ються в кисневих баньках золоті манометри.

I вилечу в заграві сонця з левад кучерявих,
I батьківський хутір покину, покритий росою -
Шифром таємним чавунні пристрої заграють,
Злопоче стривожене небо - роздерте надвоє!

В підбій я світів помандрую - зухвалий, блискучий -
I зорям іржавим промовлю востаннє: прощайте!
I в серці ностальгію вдавлю важку та гнутучу -
В міжзоряній стужі - при мінус 1о5 Фаренгайта.

I буду кружляти ось так по орбітах схрещених
Колюмбом в шуканні світів повних хліба та меду -
I рій золотих місяців на прудких веретенах -
Освітить мій шлях крізь молочні кущі Андромеди.

У ніч фіолетну на землю злечу невідому -
Й заткнувши на кратері прапор в гіркім мряковинні,
Я крикну у всесвіт нечувану вість мікрофоном -
Що нова планета скорилась під стопи людині. -

--

ІВАН КЕРНИЦЬКИЙ

ЛЮДСЬКА КОМЕДІЯ

Сьогодні наш марсіянець прокинувся доволі вчасно. Проковтнув на сніданок дві дощеві хмари й третю градову, попив те все сметаною з Молочного Шляху і приляг трохи відпочити. Та тоді саме з шумом-свистом надлетіла падуча зірка і нашому марсіянцеві запахло мандрівкою. Він схопився і широко розкрячив свої сорокчотири ноги, а коли метеор пролітав мимо Марса - сильно підбився на підошвах, скочив на метеора, немов козак на коняку, і так помчав у всесвітні простори.

Наблизившись до невеличкої планети, яку земні астрономи охрестили Землею, наш марсіянець почув якийсь пекельний гармидер, гркіт та тріскітню.

- Що це там на тій землі знову за авантюра? - зацікавився наш марсіянець. - Ануко, скочу туди та подивлюся.

Подумав - зробив: один карколомний і головоломний стрибок понад космічну безодню - і наш марсіянець опинився на шпилі найвищої гори в Европі.

Сорокчотирьом парам очей нашого марсіянця показалося тепер настільки несамовите, наскільки дивовижне явище: як оком сягнути - величезний шмат планети стояв у пожарах. Там, де вже все вигоріло, чорніли чорними цвинтарищами руїни міст, селищ і цілих провінцій. Руїну і знищення доконували своїми власними руками самі ж таки мешканці планети, що з немалою гордістю називали себе людьми. Ці миршаві й нічим назверх незамітні істоти метушились та копошились, немов комашня, вони сідали в якісь дивовижні машини і цілими роями, цілими хмарами злітали через море на північ, туди - над зацілілі ще досі міста, села і провінції.

Машини знижували свій лет над землею - і тоді повітря стрясалося від страшенного зриву, вибухали вогнеграї пожарів, розпадалася земля, розліталися на шкамаття величезні будівлі, щезали цілі квартали будинків, якби їх корова язиком злизала, а під звалищами й згарищами садиб - тисячами конали ці істоти, що з гордістю називали себе людьми.

Не встигали одні машини впоратись зі своєю роботою, як у повітря знімалися хмари інших машин, які наоборот поправцювали з півночі на полудне, щоб у відплату нести такий самий почастунок супротивному клаптеві Землі, сіяти руїну і смерть там, де ще досі її не було.

Само-собою, що миршаві істоти, що називалися людьми, не обмежувались у свому нищівному розгоні до самих лише летючих машин. Вони користувались ще й іншими винаходами, і повітряними, і морськими, і суходільними, але всі вони були однаково обраховані на це, щоб якнайбільше знищити і помордувати.

Подивився наш марсіянець на тую содому, та й усі двадцятьчотири голови пішли йому ходором, а волосся зі страху так високо стало дуба, що кінчики волосків залізли в стратосферу.

-Ну, що, цікаво?.. -

Наш марсіянець стрепенувся - і запримітив побіля себе свого стрика, старого вже планетника, віком отак коло стотисяч світля-

них років. Недавно стрик перейшов жити на парцеляцію, на сусідуючу з Марсом планету, що її в час дозвілля, в одне вихідне пополудне, отак від нічого робити - Господь Бог узяв та й створив.

- Гм! Та воно цікаво, - каже наш марсіянець, - але й стає трохи моторошно. Ти, стрику, старший планетник, багато віку прожив і чимало дечого на світі бачив, скажи, що воно за причина з тими земляними блохами, що людьми називаються?

Стрик, старий, досвідчений планетник, добродушно посміхнувся.

- Скажу тобі, синашу, що нічого особливого тут немає. Так, мотлошаться, бо мотлошаться, руйнують, бо руйнують, але кінець-кінців руйнують ніщо інше, лише це, що власними руками створили, отож ніяких міжпланетних претенсій з цього приводу до них не можна мати. Тих "земляних бліх", як ти їх називаєш, я обсервую віддавна і мушу тобі сказати, що вони спосібні не лише нищити, але й будувати. І поправді - годі второпати, котрий гін у них сильніший... Мабуть воно йде в них у парі, і ввесь глузд їхнього існування чи не полягає в тому, що вони збудоване - руйнують, а зруйноване - відбудовують... Ти глянь: під нашими ногами розпростерлася країна з кількатисячелітньою цивілізацією. Европа... Ті нечисленні міста, що ще стоять цілі, будувалися сотнями років працею незліченних поколінь. Ці, сповнені маєстату, будівлі зі стрільчастими вежами, це святині земних істот, тут вони моляться до Всевишнього, ті місця вони оточували найбільшою пошаною. Ті святині, в парі з іншими старовинними пам'ятками людей, це безцінні скарби їхньої культури, вони зберігають в собі все найкраще і найшляхетніше, що створив досі невгомонний людський дух. Звичайно, підчас мира ці всі пам'ятки люди берегли, немов зіницю ока, ці пам'ятки були їхніми святощами, гордощами і славою. Так було в час мира... Та тепер - війна, і треба, щоб у повітря злетіло тисяч таких білих птахів та знесло свої яйця над землею - а з людських святощів, гордощів і слави - залишається купа сміття...

- Стривай, стрику, - перебив наш марсіянець. - Ти мені скажи на розум: що таке війна, а що мир?

- Гм!.. На розум, то воно важко сказати... Бачиш - війна є тоді, коли люди обопільно себе вбивають та знищують свої житла, а мир тоді, коли люди лаштуються до війни.

- Навіщо ж тоді, до тристенної матері, люди воюють?

- Люди воюють для того, щоб настав мир. Наприклад війна, якої ми обидва є свідками, так і називається: "Війна за мир".

Наш марсіянець важко зідхнув.

- Ні, стрику, це не на мої двадцятичотири голови. Чиста комедія, їй Богу: воюють за те, щоб настав мир, а коли настане мир - лаштуються до війни... Де тут здоровий глузд і де логіка?

Стрик, старший, досвідчений планетник, вибачливо всміхнувся.

- Це факт, що хоч люди і називають себе розумними істотами, то іноді в їхніх починах годі дошукатись здорового глузду. Причина тут, мабуть, в тому, що люди, не дивлячись на їхній доволі високий інтелектуальний розвиток, всеж таки надалі залишились недосконалими істотами, що постійно плутаються в суперечностях, і яких завжди мучить внутрішнє роздвоєння. Люди переросли тварин, та не доросли до ангелів; від землі відірвались, але Бога за ноги не вхопили, і в своїх летючих машинах вони так і зависли - між небом і землею. Хоч воно й правдоподібне, що в своїх людських справах вони руководяться зовсім своєрідною логікою, якої нам не збагнути... Можливо, що й ця, на наш погляд, безглузда війна розгорілась в ім'я

пів - я запримічую, що й ця війна наближеться до кінця... Ось, -ось, і на землі настане тихомир'я. Тоді з нор, з льохів і з підземель, з ровів, окопів та бункрів повилазять люди знову на ясний, сонячний світ... Вони відкинуть геть знаряддя смерти та руїни і простягнуть руки по знаряддя мирної праці. І тут цікаво було б тобі побачити при мирному будівництві тих самих істот, охоплених сьогодні масовим шалом нищення та мордування! Я певний, що ти не повірив би власним очам! Ти побачив би справжні чуда - чуда творчої снаги й творчої думки в цих істот... З яким запалом, з якою самопосвятою, з яким величезним вкладом енергії й коштів будуть вони відбудовувати те все, що ще недавно так завзято нищили!.. Наче від доторку чародійної палички виростатимуть з руїн і згарищ нові, прекрасні оселі, мільйонові міста, величаві будівлі, фабрики, університети. Армія вчених-професорів і дослідників кинеться відгребувати з попелищі смітників рештки розгромлених святинь та пам'ятників культури. Достойні мужі науки, що ще так недавно вславились, як винахідники бомб та іншої нищівної зброї, тепер будуть трястися над кожним відкопаним шматком цеглини, над кожним черепком з розбитої колюмни, мозаїки чи вітражу. Вони не їстимуть, не спатимуть, а днями й ночами ліпитимуть і штукуватимуть з тих черепків нові колюмни, мозаїки, вітражі, здвигатимуть до піднебесся нові святині, музеї і палати. Літа пройдуть, - і загояться рани в людських серцях і душах, а на руїнах страшного минулого - воскресне нове життя. І коли вже забудеться все давнє лихо, коли люди стануть знову на вершинах щастя й добробуту - тоді, мов грім з ясного неба... -

- спалахне нова війна! - аж скрикнув наш марсіянець.

Стрик, старший, досвідчений планетник, притакнув усіми двадцятьчотирьома головами.

- Егеж... А, одначе, в історії людського племени ще такого не бувало, щоб після мира не дійшло до війни. Та можливо, що і не дійшло б до цього нещастя, якби люди не намагались з усіх сил відвернути його від себе... Після страхіть війни люди цінитимуть мир понад усе й надзвичайно ним дорожитимуть, вони будуть намагатися найсильніше закріпити його та якнайдовше вдержати. І в парі з цим їх переслідуватиме тривога, що ану ж хтось скаламутить їм цей благословенний спокій і роз'ятрить нову воєнну хуртовину!.. І щоб мати повну забезпеку для миру - вони стануть навипередки фабрикувати зброю, мовляв - щоб війною примусити припинити війну цього, хто відважився б її розпочати... І так воєнні магазини держав заповняться знову гарматами, бомбами, летючими машинами та іншим чортовинням. А відома річ: коли арсенали заповнені по береги...

- Тьфу! - розсердився наш марсіянець і плюнув з висоти Мон-Бляну просто в Середземне море.

- Це все ще дурниці, - каже стрик, старший, досвідчений планетник. - Війна, чи мир - нічого нового під сонцем, те все ми вже бачили й чули. Та невдовзі може притрапитись щось таке, чого ще світ не видав... А саме - ця нікчемна "земляна блоха" - людина готова вмішатися в Божі справи в круг діяння Всевишнього! Знаємо, що Всевишній додержується суворої дисципліни в порядкуванні нашою вселенною. Можна сказати, що в Нього все це йде за згори накресленим пляном, точно, як у годиннику. Сьогодні, скажемо, середа, треба таку то й таку кількість планет з нічого створити; завтра випадає

четвер - треба стільки і стільки планет і зірок обернути в ніщо. І ось я боюсь, що колись люди встругнуть Творцеві штуку і своїми воєнними винаходами попсують Йому ввесь порядок. Вже рік пройшов, як я випадково підопхався під їхній, - тоді найновіший винахід - летючу бомбу, а тая зараза набила мені на лобі такого мозоля, що я пів року мусів прикладати зледенілу гору, заки трохи відтахло. Та тепер, кажуть, вони винайшли недавно таку бомбу, що сама одна продовж секунди обертає в порох мільйонове місто! На цьому, звичайно, людська винахідливість не спиниться, бо за якийсь час вони змайструють таку бомбу, що зрівняє з болотом половину держави... Аж колись, на кінець, вискочить, гей Пилип із конопель, такий навіжений, що сфабрикує бомбу, яка одного гарного ранку як лопне - так і завалить цілий світ!..

-Свят, свят, свят! - перехристився двадцятьчотирма руками наш марсіянець. - Стрику! Тікаймо мерщій з цієї проклятущої планети, бо я тут ні хвилини не певний за твоє і своє життя! Як ми вже будемо вдома - хай її тоді чорти пірвуть! Планета, що наплодила таких істот, як люди, - не заслуговує на кращу долю!

Саме тоді з шумом і свистом промчала комета з хвостом, і наші марсіянці ще встигли вчепитись за той хвіст та й відлетіли в безмежжя Всесвіту.

А шкода: бо зараз таки потім на землі врочисто проголошено всім і вся - "Вічний мир"...

ОЛЕКСА ВЕРЕТЕНЧЕНКО

ВІДПЛАТА

Блакить і сонце, і бомбовози,
/Далеко чути сирени зов/,
На крилах бомби неначе сльози,
Ой, будуть сльози, ой буде кров.

І закипіло, рвонуло всюди,
Мов на вулкані. Пекельний штурм!
Горять музеї, тріщать споруди,
Яких не жалко мені, як тюрм.

І знову вибух, і знову "килим",
Камінний лицар упав з коня,
Самі руїни, покриті пилом,
І так щоночі, і так щодня.

Немов цигари, фабричні труби
Димлять у смерчі горючих мас,
І почорніли ґотичні зуби
Культури ґотів, що гризла нас.

Мій рідний краю, це все за тебе,
У всьому сутній Господній зміст,
Гуркоче небо, скрегоче небо,
Немов залізний великий міст.

ЮВІЛЕЇ

ДО 70-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ПРОФ.В.ЩЕРБАКІВСЬКОГО

Українське Літературно- Мистецьке Об'єднання в Мюнхені і Редакція "Рідного Слова" сердечно вітають Проф.Вадима Щербаківського, Ректора Українського Вільного Університету, з Днем Його Народження і бажають Йому довгих літ життя й успіху в невтомній науковій і громадській діяльності.

Українська громадськість високо цінить наукові заслуги Проф.В. Щербаківського, як видатного вченого археолога, найкращого знавця української матеріяльної культури, і приносить Йому сердечну подяку за ту репрезентацію, яку Він мав на европейських наукових конгресах і своїми виступами в оборону самобутности української культури високо підносив престиж української національної культури, отже й цілої української Нації.

Український нарід ніколи не забуде свого вірного Сина, що все життя присвятив великій справі розвитку української культури й науки і, як великий патріот, міцно тримає в руках національний стяг своєї Батьківщини.

Многі літа нашому заслуженому Вченому!

Провід УЛМО
і Редакційна Колегія

ДО 80-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ОТЦЯ КРИЛОШАНИНА ДАМ'ЯНА ЛОПАТИНСЬКОГО

З днем народження Високопреподобного Отця Крилошанина Дам'яна Лопатинського,українське громадянство Мюнхена і околиці сердечно Його вітає й передає Йому слова своєї великої пошани й признання за Його 60-літню невтомну працю в Христовому винограднику й на тернистій ниві України.

Він, як адміністратор парохії в Роздолі, Жидачівського повіту, катихет тернопільської гімназії, парох Успенської церкви у Львові, член, а згодом голова Надзірної Ради "Народної Торгівлі" у Львові, адміністратор Видавничої Спілки "Діло", організатор хорів і церковних братств, активний член багатьох українських товариств, - записав своє ім'я золотими літерами в історію українського народу.

В Ньому об'єдналися в гармонійну цілість прикмети зразкового священика з прикметами справжнього громадянина зі світоглядом висококультурної,европейської людини.

У сьогоднішній день бажаємо Шановному Ювілянтові здоров'я й сили дальше працювати для добра того народу, якого судьбу рішився ділити Він на далекій чужині.

ОКСАНА ЛЯТУРИНСЬКА

За око - враже око,
Оселя - за оселю!
Благословляйте келех,
Де хміль нуртує соком!

За око - враже око!
Одному з двох упасти.
Рука тверда, гранчаста,
Ніж гострий та широкий.

ВІРА ВОВК

НА ПРОВЕСНІ

Весна, та не весняно:
Безлисті всі дерева,
І світить тільки тьм'яно
Одна зоря рожева...

Та хоч би й так: хай вітер
Навіє снігу повно, -
Я буду все радіти,
Я вірю молитовно...

ГАЛИНА СОРОКА

ВІЗІЯ

Можливо - в непогідь зловісну,
Можливо - у туманну ніч,
В пітьму вогнем ракета бризне
І ми, роз'ярені і грізні,
Зустрінемося віч-на-віч:

Розкриєм високо повіки,
Напружим спритністю стократ
І під зловісні, гнівні крики,
Напівсвідомі, напівдикі,
Чи розпізнає брата брат?

Здригнуться клени старовинні
І розгойдаються дуби...
Впадемо разом на руїнах...
І тільки вітер, як Марена,
Розправить скровлені чуби.

І гнані долею й законом,
Без ясних цілей, без шляхів,
За що б'ємось? Кого боронім?
Нащо самих себе хороним
Без почестей і без вінків?

Так тільки в морі в час грозливий,
Як крещуть блискавок мечі,
Сріблясті хвилі гомінливі,
Зіткнувшись в лютості бурхливій,
Безслідно гинуть у смерчі.

Р Е Ц Е Н З І Ї

Т.Г.Шевченко: КОБЗАР /вибрані поезії/. Реґенсбурґ. 1946. 1/
Видання Спілки "Українське Мистецтво" в Реґенсбурзі.Стор.127.

Приємно розгорнути сторінки цієї книжечки. Приємно раз тому, що це рідне Шевченкове слово, а й ще тому, що серед повені теперішньої еміґраційної, макулятурної змістом і формою продукції, ви дістаєте в руки охайно й дбайливо видану збірку Шевченкових поезій.
Хоч і не відповідає та збірка назві "Кобзар" - досі в шевченкознавстві розуміли під цим або повну збірку Шевченкових поезій, або вірші, що входили в склад трьох перших "Кобзарів",- то проте поезії підібрані й упорядковані навагал задовільно. Рішуче забагато відведено в збірці місця поемі "Великий льох", а замало для таких поем як "Сон", "Гайдамаки", "Гамалія" та "Тополя".
Після короткого вступу про життя й твори Т.Шевченка йде "Заповіт", а опісля вірші,видруковані за моттами: 1. Світе тихий, краю милий... 2. Встане Україна. 3. Було колись. 4. Село і серце одпочине... 5. Заросли шляхи тернами й 6. Свою Україну любіть! Після того йдуть примітки й пояснення окремих слів і назв.
Тексти Шевченкових поезій подано за "Кобзарем" вид.4."Книгоспілка", Київ 1929. Як на популярне видання вибір добрий, бо й київське видання розраховане було на масового читача. Помилок і недоглядів небагато. /Стор.26., 72, 73, с и н е зам. синє, стор.107: я с е н і зам. ясени, стор. 114: в р е м я зам. врем'я й ін./.

Вцілому видання треба привітати й визнати за успішний почин. Хай же воно буде вступом для повного видання Шевченкового "Кобзаря", якого недостачу так живо відчувається скрізь.

Яр. Р-ий

Ол.Бабій: ЖНИВА. Поеми. Авґсбурґ. 1946. Стор.64.

Автор - відомий епік, лірик та оповідач - умістив на кількадесятьох сторінках тієї збірки п'ять поем /"Жнива", "Марічка", "Орлик", "Листопадова ніч" та "Весілля"/ на такі сюжети, що кожний з них можна б /а може й годилося б/ розробити в розмірах ширшого епічного малюнку. Бо перша поема має сюжетом момент із побуту українського села, того чорнозему, що став для нас сьогодні пророчистим символом усієї долі народу. Друга - той самий важливий сюжет, важливіший ще тим, що в'яжеться з моментом революційного зриву села. Третя поема - це спроба мистецького зображення постаті одного з найкращих носіїв визвольних змагань батьківщини в недавньому минулому, до того ж постаті, ніким ще в нас не оспіваної, бо українські поеми цілими довгими десятиліттями потопали в нетрах безпросвітного еґотизму. В четвертій сюжетом є листопадовий чин, а п'ята своєю тематикою являється спробою філософського підходу до проблеми подружжя, хай і в формі погідного весільного тосту.
Словом - вибрані автором сюжети ставили його перед неабияким мистецьким завданням.
Завдання вказані ще й важкою історичною епохою, яку саме переживаємо. Але на зчудування Бабієвих читачів та прихильників, - його ж

- - - - - - -

1/ На віньєті чомусь дата інша: Реґенсбурґ. 1945 /!/.

"Гуцульський Курінь" варт ще й сьогодні згадки та признання, - в найновішій його книжці поема "Жнива" написана так, мов би ми жили в якійсь золотій ері українського села, у блаженних загравах колишніх пасторальних ідилій, марки Деліля та Ґеснера. А в нас же саме сьогодні може вимовніше, ніж коли, лунає Шевченкове слово про ті "ідилії", що є ніби насміхом на "наші сльози", бо

Я не знаю,
Чи єсть у Бога люте зло,
Щоб у тій хаті не жило? -

Живі в нас саме сьогодні картини Франкової поеми "Панські жарти" та його книги "В поті чола". І тямимо ще добре гаразди українського села по цей і той бік Збруча, від царів і цісарів починаючи, кривавими стежками Баденівських виборів, аж ген до "кам'яних хрестів" селянської еміґрації і "вигибаючих сіль" в епосі польських пацифікацій та світових воєн. І, власне, всі ті моменти складаються на дійсне обличчя українського села наших часів, на його духовість і життя, а з тим і на його своєрідну, трагічну красу. Але в Бабієвій поемі слід якоїсь трагіки, якийсь хоч би і найтайніший відгук крику насилуваного чорнозему чомусь ніде не зазначується. Від самого початку до кінця все таке погідне, безтурботне і веселе, мов би обрієм тут не зчорніле, зелене поле України, а якась радісна собі Аркадія, де найважливіша справа це - кохання вдовички Варварки з косарем Данилом. Але не в тому промах автора, що він намагається розмальовувати ясну сторінку життя села - це можна б в нього навіть похвалити, а в тому, що той малюнок у нього в цілості односторонній, примітивний і надто поверховний, як у картинах природи, так і в подобах людей і в ідеологічних орнаментах поеми, ідейний рівень яких повинен би виходити далеко поза самовдоволену вузину сільських закутин.

Не менше чітко виявляється нахил автора до поверховної ідилики і в поемі "Марічка", на-стільки відмінніше, що ідилічну стихію поет зв'язує із стихією революційною, розмальованою на тлі недавньої визвольної боротьби Закарпаття. Сам сюжет, очевидно, дуже вдячний, і зобов'язував саме автора "Гуцульського куреня" до особливої уваги, як своєрідне доповнення до епіки про УСС-ів. Але як у поемі "Жнива" осередньою точкою є ідилія кохання Данила і Варварки, так і тут на головному пляні маємо закохану пару, Степана й Марічку, довкола якої розгортається вся акція. З цим врештою можна б погодитися, якщо б ці дві постаті були автором оригінально подумані і відповідно до поглибленої індивідуальности зображені. Адже й сам поет зазначає, своєрідність гуцульської духовости, коли каже:

Бо є в душі гуцулів дивна туга,
Якийсь неспокій, бунт і спрага вічна,
Жага голодна, порив серця, духа
І банність зла, болюча і трагічна,
Що гонить все шукати щастя, втіх,
Любити навіть злочини і гріх.
/Марічка", ст.27./

Зокрема ж до чіткішого зіндивідуалізування був автор зобов'язаний щодо постаті Марічки, як властивої героїні поеми.
Після гуцульських постатей у Федьковича /"Люба - згуба"/, далі у Коцюбинського, Хоткевича, Кобилянської /"Некультурна"/, почасти у Стефаника, а головно в Черемшини, не слід українському пое-

тові сьогодні вдоволятися будьякими жіночими шаблонами типічного характеру. Зокрема ж Ол.Бабій не повинен забувати, що є в нас сьогодні такі живі моделі до героїчних подоб української дівчини, як Софія Галечко, або Віра Бабенко. Але що ж? Наш поет, замість оперувати рисами індивідуальними, послуговується трохи не скрізь рисами типовими, заступаючи г л и б ш у обсервацію - суперлятивами мрійливого захоплення. Такими суперлятивами змальована тут з самого початку гуцульська природа:

... Тиса - то найкраща з наших рік.
. . . .
О, Срібна Земле! Ти прекрасна єси!
. . . .
То ти повіриш, що тут Божий рай.
/ст.25/
Найкращі в світі гори - то Карпати,
. . . .
Гуцули все ж найкращий в світі рід.
/ст.26./

Подібне є і в постатях його героїв. Усі вони до деякої міри становлять собою схематичний тип і втілений суперлятив досконалости. В поемі "Жнива" про закоханих читаємо:

... Яка ж ти гарна молодичко!
Мов мовить погляд косаря...
А в неї вкрив румянець личко,
А очі зорями горять.
У хлопця мязи, як із криці,
А сила в нього, як у льва,
Де стане він, там і землиця
Угнеться, не лише трава.
А в молодички круглі груди,
Такі, як пара голуб'ят,
Що понад полем линуть, блудять,
Вертаються до сіл, до хат.
/ст.8./
. . . .
Як їй Данила не любити?
Він одинак і війтів син,
Вродливий, дужий, гордовитий!
Тне, як мечем, косою він.
Хоч ллються з лиць потоки поту,
Хоч на долонях мозолі,
Він до кохання й до роботи
Найпридатніший у селі.
/ст.9./

Отакими рисами захоплення змальована в Бабія і Марічка, хоч усі ті гарні слова все таки не витворюють справжньої, живої людини.

Я не скажу: Марічка була красна,
Бо тих красунь на нашій Верховині
І не злічить моя уява власна.
. . . .
Скажу лише, що миле те дівчатко
Улюблене в гірських гуцульських селах,
Розспіване було, як ластівятко,
Розсміяне, безжурне і веселе.
/ст.28./

Не інакше розмальований тут і другий герой поеми, партнер Марічки, Степан Зільнюк, що своєю характеристикою не далеко відбіг ві ідеального Данила у поемі "Жнива" і де-далі стає очевидно організатором і провідником місцевої "Січі" та учасником визвольної боротьби, в якій вкінці і гине. Але картина тієї боротьби Карпатської України змальована автором так примітивно, що читаємо ці рядки мов прозовий часописний допис. Хоч чуєте тут і про Волошина, і про Ревая, і про Хуст, і про "перший з'їзд в республіці новій", а наприкінці про трагічний фінал усього зриву, - та все це в зображенні Бабія більш віршований реферат, ніж творче відтворення визвольних змагань народу. Правда, не можна авторові тут відмовити, ні щирости, ні тепла почувань, ні легкости вибраної ним поетичної форми, ні деякого симпатичного своєю погодою гумору, ні люблячого підходу до даного сюжету. Та проте всі ці без сумніву гарні прикмети Бабієвої Музи не в силі заступити одного і найважливішого - спромоги створити переконливий образ людини, репрезентативної для свого оточення не силою ідеалізму Квітчиних Марусь та Василів, а силою оживотвореної стихійности та одноразовости даної духовости в тісному зв'язку з даним простором і часом. Тільки такі людські образи повинен творити справжній поет з глибин дійсности в житті рідного народу. Не заступить нам правди і глибини мистецької подоби і найкраща реторика, тобто оперування самими тільки словами і фразами, хоч про себе вони важливі змістом, як це бачимо в Бабієвій поемі "Орлик". Тут замість змалювати людину, автор вдоволяється виключно діялогом між двома особами, що мають ніби представляти Орлика і його дружину. Але по суті речі вони не стратили б нічого, якби тут дати довільний інший наголовок, напр."Петлюра", "Коновалець", або просто "Думки еміґранта", бо одна і друга особа тут говорять так загально про трагедію бездомного народу, що ті їх думки можна вложити в уста кожному українському скитальцеві. Це своєрідна проповідь на тему наших національних пороків, розмальованих ладом Бабієвої психології так само односторонньо, чорно і розпучливо, як односторонньо ясним і блаженним є національний обрій у поемах "Жнива" та "Марічка". Отим то ще найкраще з усіх поем зображена "Листопадова ніч", де читач почуває ще раз подих поета "Гуцульського куреня". Бо одноразовість картини геройського подвигу Листопада,не дозволяє авторові ні розмальовувати яскраво зідеалізовані типи,ні послуговуватись тією "шварц-вайс" технікою, яка так фатально зображується в попередніх поемах. Таких внутрішньо зрівноважених і пережитих творів Ол.Бабій повинен давати якнайбільше, бо це здорова духова пожива, якої нам сьогодні,в суворій дійсності на чужині,конечно потрібно. Зате ж спроба філософського підходу автора до проблеми подружжя в поемі "Весілля" виявляє як одинокий плюс хіба тільки рису простодушного, питомого авторові гумору, тоді як філософський бік справи хитається між оклепаними приказками про душу жінки і проблемою подружньої плодовитости, зясованою автором з усією наївністю природного закону, у найдальшій відстані від усякої філософії.

Не годилось би випускати в світ окремою книжкою такі пів-гумористичні мудрування, як "Весілля", поруч поем в роді "Листопадова ніч", а хоч би й "Орлик". Бо насувається питання про внутрішню серйозність в душі поета.

Д-р Остап Грицай

Проф.П.Ковалів: ЯК ПРАВИЛЬНО БУДУВАТИ ФРАЗУ? Мюнхен,1946.Стр.16.

У теперішніх часах, коли важкі умовини еміґраційної дійсности не сприяють розвиткові нашої культури і літератури зокрема, а окупант намагався тенденційно засмічувати нашу літературну мову і тим послабити український духовий потенціял - книжок на мовні теми, на теми ортографії, синтакси, стилістики і т.д. - відчувався в нас великий і незаступимий брак. Мовний розгардіяш, що і вараз панує в нашій пресі,зумовлений якраз відсутністю відповідних мовних публікацій.
Щоб хоч частково зарадити тому станові,видав нам широковідомий вчений проф.П.Ковалів, автор прецікавих розвідок на мовні теми на сторінках "Рідного Слово", свою найновішу працю, що її назву подали ми на початку цієї короткої замітки.

У своїй книжці незвичайно рельєфно заторкнув автор найактуальніші проблеми вживання в українській літературній мові займенників "котрий", "який", "що" в різнородних синтаксичних можливостях. Зясувавши дуже часте помилкове вживання цих займенників у функції сполучних слів підрядних речень, автор визначив їм функцію, зазначивши, що в підрядних відносних реченнях не вживається "котрий" і "який", а лише займенник "що". Правда, поруч з "що" можна вживати і займенник "який", але в складніших, не народних фразах. Публікація проф.П.Ковалева - незвичайно цінний вклад в нашу мовну літературу і глибоко наукове і життьове обґрунтування поданих у ній тверджень - забезпечили її та її авторові належне місце у скромній еміґрантській бібліотечці нашої шкільної молоді, письменників, журналістів та працівників пера взагалі.

Вкінці можемо побажати, щоб питанням української фразеології автор присьятив ще цілу низку праць і тим збагатив нашу, так потрібну тепер,мовознавчу літературу.

Т.Курпіта

У Літературній Бібліотеці "Рідного Слова" приготовляється до друку:

Проф.П.Ковалів: Тарас Шевченко і народна творчість
Юрій Косач: Запрошення на Цитеру
Теодор Курпіта: Повня - друга книга лірики
Іван Керницький: Новели
Богдан Нижанківський: Срібна піна - лірика
Роман Кедрина: Поезії
Віра Вовк: Еміґрація - книга поезій.

Звертаємо увагу нашим Шановним Співробітникам, що матеріяли до травневого числа "Р.С.", присвяченого пам'яті І.Франка, присилати найдальше до дня 1о.травня 1946.

КУЛЬТУРНА ХРОНІКА

По широкій Україні ...

У Києві, підчас шевченківських свят, показано пісні й побут Західної України і Закарпаття.
У Каневі відбувся великий концерт, присвячений 85-тим роковинам з дня смерти Т.Шевченка.
У Львові влаштував театр Юного Глядача ім.Ґорького спеціяльну шевченківську академію з виступами капели бандуристів і хору "Трембіта".
У львівському будинку народної творчости відкрито виставку "Шевченко - поет, мистець і борець за волю".
У Львові поставив драматичний театр ім.М.Заньковецької п'єсу "Назар Стодоля" Т.Шевченка.
У Києві, з нагоди роковин Лесі Українки, друкується повна збірка її творів.
У Львові будують пам'ятники Шевченкові і Франкові.
У Києві друкується великий альбом українських меблів і монографія про українські килими.
В Ужгороді відбувся літературний вечір П.Тичини й М.Бажана.
У Києві появилась перша частина географії советської України.
У станиславівській окрузі є тепер шість театральних колективів.
У Львові інститут літератури працює над виданням творів Івана Франка в 25 томах. Роботою керує акад.Мих.Возняк.
У Києві українські мистці Микола Глущенко й Іван Шульга одержали звання заслужених артистів мистецтва УРСР.
У Києві вийшло перше число журналу під назвою "Сьогочасне й Минуле".
У Києві закінчують накручувати фільм для дітвори п.н. "Семигір'я"
У Києві,в драматичному театрі Ів.Франка,готується до вистави нова п'єса О.Корнійчука "Мрія". Виставою керує А.Петрицький, беруть участь актори Ужвій, Шумський і ін.

За межами України.

В Америці появився роман Уласа Самчука п.н. "Гори говорять".
У Буенос Айресі, у камерному салоні "Консехо де Мухерес", відбулася прем'єра нової української опери "Причинна". Лібретто й музика композ.проф.А.Лихнякевича.
У Бразилії померли два українські поети: Осип Шпитко, автор гумористичних і сатиричних віршів і Сильвестер Калинець, відомий поет і письменник.
В Америці українське видавництво "Свобода" видало недавно в англійській мові"Історію України" М.Грушевського та збірник "Тарас Шевченко - поет України",з перекладами поезій Шевченка, роботи проф.Кляренса А.Манінґа.
У Західній Канаді відбуває гостинні виступи відомий український тенор Михайло Голинський.
У Нью-Йорку газета "Свобода" помістила листа Константина Брами, адресованого до поетів світу, в якому автор порушує незавидну

долю сучасної української еміграції.
У Парижі появився "Тарас Бульба" М.Гоголя у французькому перекладі.
У Парижі зорганізовано український хор п.н. "Пісня Рідного Краю". Диригує проф.І.Миколайчук.
У Парижі виступав з концертом відомий оперовий співак Д-р Василь Тисяк.
1.1.1946р. в Карльсфельді відограв місцевий український театр "Дума", під мист.керівництвом реж.Віктора Хмари, оперу С.Гулак-Артимовського "Запорожець за Дунаєм".
3.1.1946 р. у Фраймані відбулася доповідь дир.О.Цісика на тему "Національно-виховне значення староукраїнської літератури".
3.1.1946 р. в Карльсфельді дав концерт хор Україна", під управою проф. Г.Нестора.
7.-9.1.1946 р. в Карльсфельді проведено виставку образотворчої студії. Показано 13о експонатів.
8.1.1946 р. у Фраймані відограв місцевий український аматорський гурток "Мартина Боруля" М.Тобілевича.
9.,1о.,12.,14.,15.,16.I.1946 р. в Карльсфельді відбулися гостинні виступи авґсбурського українського театру під.дир.реж.В.Блавацького. Поставлено Б.Грінченка "Степовий Гість" і Я.Кухаренка "Чорноморці".
11.1.1946 р. у Фраймані відограно п'єсу "Чорноморці".
11.1.1946 р. в Карльсфельді доповідь м-гра Р.Драгана п.н."Свята Земля".
13.1.1946 р. у Фраймані концерт колядок і щедрівок у виконанні церковного хору У.А.П.Ц. з Мюнхена.
13.1.1946 р. в Карльсфельді проведено вдалий Маланчин вечір.
2о.1.1946 р. в Карльсфельді вистава місцевого драматичного гуртка "Безталанна".
21.1.1946 р. у Фраймані Свято Роковин Української Державности.
21.1.1946 р. в Карльсфельді доповідь проф.П.Ковалева на тему "Де шукати національної свідомости".
24.1.1946 р. в Карльсфельді основано "Спілку Українських Письменників і Журналістів". Головою обрано д-ра Степана Барана.
26.1.1946 р. в Карльсфельді концерт солістів. Виступали: Л.Черних, В.Переяславець, Д.Гонта, і проф.Р.Савицький.
27.1.1946 р. в Карльсфельді велика Академія в честь покійного Митрополита Кир Андрея. Брали участь: О.декан д-р В.Маланчук /Слово від духовенства/, д-р Степан Баран /доповідь про церковну і громадську діяльність Митрополита/, п-і Л.Ковч /декл. "В храмі св.Юра" - Б.Лепкого/, С.Феденко /декл. "Великому Митрополитові" - Т.Курпіти/, солісти:Л.Рейнарович, І.Решетилович, і міш.хор під упр.д-ра Р.Ставничого.
28.-3о.1.1946 р. в Авґсбурзі конференція письменників, членів МУР-у й запрошених гостей. З доповідями виступали: Юрій Шерех, д-р Остап Грицай, В.Чапленко, д-р М.Шлемкевич, В.Шаян і Ігор Костецький. Видавничі справи реферував проф.В.Домонтович.В конференції брав участь білоруський поет Мойсей Сєдньов.
28.1.1946 р. у Фраймані панахида і Крутянська Академія.
29.1.1946 р. в Карльсфельді доповідь проф.П.Ковалева на тему української мови.
29.1.1946 р. у Фраймані вистава карльсфельдського українського театру під кер.реж.Левицького п'єси "Безталанна".

2.2.1946 р. в Карльсфельді літературний вечір письменника М.Бажанського. Автор читав уривки з книжки про німецькі конц.табори п.н. "Мозаїка квадрів в'язничних".
2.2.1946 р. у Ваєрн відбувся літературно-музичний вечір членів УЛМО. Виступали письменники: Т.Курпіта, С.Каролин, Ю.Мовчан і Г.Сорока та солісти: А.Піддубна й Л.Рейнарович. Тексти читали самі автори й артисти драм театрів Іван Колосів і Юрій Поченюк.
3.2.1946 р. у Шлірзе літературно-музичний вечір членів УЛМО. Вечором проводив Т.Курпіта.
3.2.1946 р. в Авґсбурзі поставив місцевий український театр комедію Миколи Куліша "Мина Мазайло".
3.2.1946 р. у Фюрті концерт місцевої мистецької групи п.проводом Р.Негребецького.
5.2.1946 р. у Фраймані доповідь В.Маркуся на тему заокеанської української преси.
5.-6.2.1946 р. в Карльсфельді відбулася нарада директорів українських гімназій.
5,7. і 11.II.1946 р. в Карльсфельді доповідь інж.Р.Дзюбинського "Годівля риб і закладання штучних ставів".
6,7,8.II.1946 р. у Фраймані доповідь д-ра С.Барана, о.Даревича й В.Маркуся на біжучі теми.
8.2.1946 р. в Карльсфельді доповідь інж. Л.Яцкевича "Від кам'яної сокири до атомової бомби".
1о.2.1946 р. в Карльсфельді літерат.вечір Івана Багряного.
12.-18.2.1946 р. в Карльсфельді виставка образотворчих мистців Карльсфельду і округи.
12.2.1946 р. літерат.вечір Тодося Осьмачки в Карльсфельді.
14.2.1946 р. в Карльсфельді літерат.вечір письменника Андрія Гарасевича. Доповідач д-р Остап Грицай.
15.2.1946 р. у Фюрті літерат.вечір Леонида Полтави та Єгора Костецького.
17.2.1946 р. в Карльсфельді літературно-музичний вечір членів УЛМО. Виступали : Ол.Бабій, Ю.Косач, Т.Курпіта, С.Каролин, Ю.Мовчан і Г.Сорока, баритон М.Антонович і декляматори: артисти І.Колосів, Ю.Поченюк і М.Гуторів. Доповідач Юрій Косач.
18.2.1946 р. в Карльсфельді доповідь д-ра А.І.Лук'яненка "Вимоги нашого життя".
21.2.1946 р. у Фраймані "Наталка Полтавка" ансамблю О.Урбанського.
24.2.1946 р. в Карльсфельді доповідь проф.П.Феденка "Українське національне відродження 19-2о-тих віків".
25.2.1946 р. у Фраймані доповідь В.Маркуся на тему життя й творчости Л.Українки.
26.2.1946 р. у Фраймані концерт хору ім.К.Стеценка.
27. і 28.2.1946 р. в Авґсбурзі відбувся перший з'їзд професійних мистців української сцени. З доподями виступали реж. В.Блавацький, д-р М.Шлемкевич і З.Тарнавський. З'їзд накреслив схему професійної організації мистців української сцени і вирішив видавати власний журнал та драматичну літературу. Головою ОМУС-у обрано реж.В.Блавацького, керівника авґсбурзького українського театру.
В Інґольштадті проведено виставу "Дай серцю волю - заведе в неволю". П'єсу ставив керівник драм.гуртка арт.Ростислав Василенко.

2.-4.3.1946 р. у Швайнфурті відбувся товариський з'їзд українських журналістів америк. окупаційної зони Німеччини. У з'їзді крім українських журналістів брали участь представники литовського та польського журналістичного світу.
2.-3.3.1946 р. в Авґсбурзі відбулася сесія групи літературознавства та мовознавства УВАН, присвячена 75-літті з дня народження Лесі Українки. У програмі були спомини про Лесю Українку її особистих знайомих та членів її родини. Виголошено низку доповідей.
4.3.1946 р. в Швайнфурті виголосив ред. А.Курдидик доповідь п.н. "Жінка в історії України".
3.-13.3.1946 р. в Карльсфельді проведено Шевченківські дні. Святочне їх відкриття відбулося 3.3.ц.р. о 17-ій год. вечером. Вступне слово виголосив невтомний Керманич Культ-освітнього Відділу у Карльсфельді - директор Гнат Мартинець. Опісля виступали: мішаний хор у числі 1оо осіб під управою д-ра Р.Стахнича, М.Степаненко з доповіддю, хор "Трембіта" під управою К.Цепенди, д-р В.Дмитрюк з декляманцією "Послання" та солісти: І.Мартинцева, Р.Кужар і В.Лаврівський. Дня 5.3.ц.р. відбулася доповідь проф. А. Моргуна п.н. "Шевченко на Миргородщині" і декляманції п.Дзюбинської "Неофіти" і п.Тищенка "Послання". 7.3.ц.р. був виступ зі Шевченківським святом учнів народної школи. Хором проводив дир.Гавришук. 8.3.ц.р. проф.Г.Ващенко виголосив доповідь на тему "Шевченко-психолог", а п.Потапенко віддеклямувала уривок з"Гайдамаків". 9.3.ц.р. після двох панахид перед символічною могилою поета, відбувся концерт злучених хорів карльсфельдських шкіл під дириг.проф.С.Білого. Виступали ще зі сольоспівами п.Крихтюк і з декляманціями чотири учениці. Гарно опрацьовану і добре виголошену доповідь мав учень В. Плав'юк. Окремою точкою була інсценізація "Тополі", пера О.Грицая в режисерії арт.П.Левицького. Концертом европейського розмаху зустрів Карльсфельд день 1о.3.1946 р. Виступали в ньому: Д-р О.Бабій і дир. В.Радзикевич /доповідачі/ пп.Е.Грешак і Дзюбинська /декляматорки/, мішаний подвійний хор і симфонічна оркестра під управою відомого і заслуженого дириґента проф.Б. П'юрка, солісти: І.Мартинцева, А.Піддубна, О.Руснак, Ол.Мартиненко, П.Уманців та піяніст проф.Р.Савицький. 13.3.ц.р. відбулася доповідь проф. П.Ковалева п.н. "Вплив народної пісні на мову Шевченка".
9.3.1946 р. в таборі Фрайман б.Мюнхену проведено Шевченківський концерт. Виступали: мішаний хор під кер. В.Чубатого, тенор О. Руснак, меццосопран К.Таранова, чоловічий хор під керівництвом В.Сироти, музичне тріо Ярослава Слабого і декляматори. Доповідав проф.В.Щсик.
9.-1о.3.1946 р. в Швайнфурті відбулася Шевченківська Академія. Виголошено доповіді в українській і англійській мовах. В Академії взяли участь американці, французи і поляки.
9.3.1946 р. в Нойбаерн відбувся реферат про Шевченка, а 1о.3. демонстрація світлин на екрані. Роботою керував артист-пластик Степан Лущик.
1о.3.1946 р. в Авґсбурзі відбувся вечір, присвячений пам'яті Т.Шевченка. На програму складалися декляманції, доповідь і виступ гімназійного хору. Зміст декляманцій супроводився малюнками, що перегорталися у формі сторінок "Кобзаря".

1о.3.1946 р. в Ляндсгуті проведено Шевченківське Свято. Виступали: місцевий мішаний хор під дириг.проф.Петрівського Д., баритон Л.Рейнарович, бандурист З.Штокалко. Доповідач І.Смолій.
13.3.1946 р. в Карльсфельді панахида за спокій душі проф.В.Сімовича. Доповідь ред.Д.Штикало.
13.3.1946 р. у Фраймані доповідь В.Цісика "Політичний світогляд Т.Шевченка на основі його поем".
15.3.1946 р. в Мюнхені /на Ляймі/ відбулася Шевченківська Академія. Виступали також литовські делегати, що деклямували поезії Т.Шевченка. Доповідь виголосив інж.Волковський.
16.3.1946 р. в Реґенсбурзі Шевченківська Академія. Виступав із доповіддю відомий письменник Юрій Косач, гімназійний хор, злучені хори, деклятатори і ін.
16.3.1946 р. в Карльсфельді доповідь д-ра М.Кушніренка п.н. "Шлях Закарпаття до української державности".
16.3.1946 р.у Фраймані доповідь І.Фізера "Визвольна боротьба Карпатської України".
17.3.1946 р. в Карльсфельді Академія з приводу 7-х роковин проголошення держ.самостійности Карпатської України.
17.3.1946 р. у Фраймані Міжнародний концерт у честь роковин Коронації Папи Пія XII.
18.3.1946 р. в Карльсфельді доповідь проф.В.Петрова на тему "Етапи розвитку шевченкознавства за останніх 25 років".
18.3.1946 р. в Мюнхені Шевченківська Академія ЦЕСУС.
19.3.1946 р. в Карльсфельді доповідь проф.Віктора Петрова на тему "Походження українського народу".
2о.3.1946 р. в Мюнхені основано при О.П.У.Є. Обласне Бюро науково-популярних викладів.
2о.3.1946 р. в Авґсбурзі відбулися загальні збори місцевої спілки українських письменників. На місце дотеперішнього голови спілки Вол.Шаяна обрано письменника В.Чапленка.
21.3.1946 р. в Карльсфельді доповідь проф.Юрія Шереха "Шевченко і українська літературна мова".
24.3.1946 р. у Фраймані Шевченківська Академія укр.шк.молоді.
24.3.1946 р. в Авґсбурзі літературне читання письменниці Л.Коваленко. Авторка читала свою п'єсу "Ксантипа".
24.3.1946 р. в Авґсбурзі літературно-вокальний вечір, присвячений Т.Шевченкові. Програму виконували артисти театр.ансаблю реж.В.Блавацького.
27.3.1946 р. в Ашафенбурзі відбувся літературний вечір Оксани Лятуринської. З доповідями виступали: проф.В.Січинський, проф. М.Глобенко та письменник Мих.Бажанський. Тексти творів авторки читали артисти.
31.3.1946 р. в Мюнхені Шевченківська Академія. Доповіді виголосили проф.П.Ковалів і пані Стратієнко. Деклямували з небуденним артизмом драматичні актори: К.Бранка, І.Колосів і Юрій Поченюк.
31.3.1946 р. в Байройті відбувся літерату но-музичний вечір. Виступали Микола Угрин-Безгрішний, Василь Онуфрієнко і Вадим Вишневський. Вступне слово мав А.Осадца.

О П О В І Щ Е Н Н Я

ЖЮРІ КОНКУРСУ НА ТВОРИ ДРАМАТИЧНОГО ПИСЬМЕНСТВА ПОВІДОМЛЯЄ, ЩО ВИСЛІД КОНКУРСУ, З ОГЛЯДУ НА НАПЛИВ В ОСТАННІХ ДНЯХ РЕЧЕНЦЯ БІЛЬШОЇ КІЛЬКОСТИ ТВОРІВ, ПОДАСТЬ ДЕЩО ПІЗНІШЕ.

За жюрі: Д-р Остап Грицай

СПІЛКА УКРАЇНСЬКИХ ОБРАЗОТВОРЧИХ МИСТЦІВ В МЮНХЕНІ-КАРЛЬСФЕЛЬДІ
влаштовує
КОНКУРСОВУ ОБРАЗОТВОРЧУ ВИСТАВУ

яка відбудеться в половині червня ц.р. На цій виставі будуть нагороджені найкращі композиційні твори з усіх ділянок образотворчого мистецтва /малярство, різьба, ґрафіка/. Твори можуть бути довільні в тематиці, форматі і техніці виконання.

I.нагорода 3000 нм., II.нагорода 2000 нм., III.нагорода 1000 нм.

Нагороджений твір лишається власністю автора. Про нагороду вирішить мистецьке жюрі, в склад якого увійдуть визначні мистці і мистецтвознавці, які перебувають під цю пору в Баварії. Поіменний склад жюрі буде проголошений до кінця квітня. - Реченець надсилання праць: 1.червень ц.р. Всіх українських мистців просимо взяти участь у виставі. Праці, які не будуть відповідати умовам конкурсу, цебто не матимуть композиційного характеру, будуть також виставлені, одначе будуть виключені з-під оцінки жюрі.

УПРАВА СПІЛКИ УКРАЇНСЬКИХ ОБРАЗОТВОРЧИХ МИСТЦІВ
Мюнхен-Карльсфельд

ЛИСТУВАННЯ РЕДАКЦІЇ

ПЕТРО КІТ, барак ч.7. З Ваших поезій скористати не можемо, бо не підходять до нашого журналу. Просите, щоб Вашу "героїчну лірику" помістити на першій сторінці "Рідного Слова". Щоб хоч частково вдоволити Вас, помістимо Вам хіба фрагмент Ваших писань. Пишете:

... Всю Европу я пройшов,
Бачив много люду,
В тілі маю зимну кров,
Я героєм буду...

Щоб стати героєм - замало мати лише саму зимну кров, бо жаба також має "в тілі зимну кров", а героєм ніколи стати не може. Впрочім будьте собі і героєм та не замучуйте нас такою "героїчною лірикою".

СТЕПАН МИКОЛЕНКО, Мільдорф. Видрукуємо Вам також тільки фрагмент:

... Ані ти не знаєш того,
Мій кханий раю,
Про що я тут на чужині
Увесь день думаю.

Ми й не розгадуємо. Думайте собі,здорові, дальше.

Б І Б Л І О Г Р А Ф І Я

Тарас Шевченко: КОБЗАР. Вибрані твори. Реґенсбурґ, 1945 . Серія "Українська Клясика".Стр.128 /Друк/.

Ол.Бабій: ЖНИВА. Поема. Авґсбурґ, 1946. Обгортка арт.мал.Едварда Козака. Стр.64 /Друк/.

Леонід Мосендз: КАНІТФЕРШТАН. Поема. Видав І.Тиктор. Інсбрук, 1945. Стр. 32. /Фот./

Вол.Русальський: СОНЯЧНІ ДЗВОНИ. Оповідання.Німеччина-Авґсбурґ,1946. Обкл.роботи арт.мал.Ірини Банах-Твердохліб, заставки - ініціяли маляра Волод.Пробуди.Стр.64 /Друк/.

Проф.П.Ковалів: УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ВИМОВА І ПРАВОПИС. Мюнхен, 1946. Стр. 36. /Цикл./

Проф.П.Ковалів: ЯК ПРАВИЛЬНО БУДУВАТИ ФРАЗУ? Мюнхен, 1946. Стр.16. /Друк/.

Перміт: МІЛІОН. Драма в 4-ох діях із сучасного еміґраційного життя. Мюнхен, 1946. Стр. 2о. /Цикл./

Славко Заліщицький: ДУМА ПРО НАЦІВ Авґсбурґ, 1945. Стр.16./Друк/.

СТУДЕНТ. Журнал Української Студентської Громади, Ч.2-3. Рік II.Січень-лютий 1946. Мюнхен. 28 Стр. /Цикл./.

ОСТАННІ НОВИНИ. Ч.3о. /83/ Рік.II. Зальцбурґ /Друк/.

НОВІ ДНІ. Ч.7 /33/ Рік II.Зальцбурґ /Друк/.

МОЛОДЕ ЖИТТЯ. Часопис українського Пласту. Ч.1.Мюнхен 1946. Видає Союз Українських Пластунів Еміґрантів. Редагує Колегія. Стр.12. /Фот./.

УКРАЇНСЬКИЙ ЛІТОПИС. № 4. 1946. Стр. 24. /Цикл./

СКОРО ПО АНГЛІЙСЬКИ. 15оо слів, готових запитів-відповідей. Видав І.Тиктор. Інсбрук,1945. Стр.4о./Фот./.

Іван Манило: КОЛЮЧИЙ СМІХ. Байки. 1946. Стор. 32. /Друк/.

Василь Чапленко: ЛЮБОВ та інші оповідання. Авґсбурґ.1946.Стр.3о./Фот./

М.Коцюбинський: ІНТЕРМЕЦЦО. Авґсбурґ. 1946.Стр.32. /Друк/.

Д-р Софія Парфанович: ЧОЛОВІК ТА ЖІНКА. Авґсбурґ.1946. Стр.32./Друк/.

ХРИСТИЯНСЬКИЙ ШЛЯХ. Релігійно-суспільний тижневик.Мюнхен-Карльсфельд.

ЧАС. Тижневик Фюрт-Баварія. Ч.14.

УКРАЇНСЬКІ ВІСТІ. Виходить що четверга.Ч.13.

57

РІДНЕ СЛОВО

ВІСНИК ЛІТЕРАТУРИ МИСТЕЦТВА І НАУКИ

Ч 5

Е. К.

МЮНХЕН-КАРЛЬСФЕЛЬД

57.-

Ціна 5,-- НМ

РІДНЕ СЛОВО

МІСЯЧНИК
ЛІТЕРАТУРИ, МИСТЕЦТВА І НАУКИ

Рік II.
Ч. 5.
Квітень 1946

МЮНХЕН-КАРЛЬСФЕЛЬД

- - -
- - -

Видає Українське Літературно-Мистецьке Об'єднання /УЛМО/

З М І С Т

ОЛЕГ СТЮАРТ

ВЕЛИКДЕНЬ

Великдень!.. Спів... Без змісту і навкучні
Чужі храми і дзвони й зелень поля...

Приходять з пущ Христа тривожні учні,
Й несуть в очах його трагічний погляд.

Воскрес... Повстав в осяяній осанні
І всім сказав забуте слово "Брате!.."

А там... А там на тисячнім майдані -
Він на хресті і досі ще розп'ятий...

Скрізь дзвін сердець, акордів і конвалій,
Кадильниць спів і тропарі воскресні...

А там - земля дрижить од гніву сталі
І ллється кров співуча за прийдешність...

Втамуйте дзвін і нектар євангелій,
Ще копій блиск і тліє варти ватра...

Лягли на гріб ґранітом зимні скелі
І Він з мечем воскресне гордо завтра!

Він йде, іде - конструктор, князь і воїн,
Великдень йде крізь дні важкі і тьмяні,..

Напружте слух - це дзвонить сталь набоїв
В останню ніч ~~з безсонних Гетсиманій~~.

Д.ВОЛОДИМИРИН

ПІД ГОМІН ДЗВОНІВ

Яке велике і надхненне свято,
Горі імієм стужені серця!
Воскресла з мертвих вічна Правда Ця,
Яку за правду мучено й розп'ято.

Вся книга дій сповнилась до кінця
І встав Христос на згубу Юд, Пилатів,
І спільно з Ним - так кожен мусить встати,
Хто знає біль тернового вінця.

Всесильний Христе! Крізь огонь і дим
Ми чуєм кроки сонячні й квітучі
І бачим день у золоті і в мирті...

Над трупом ката стань з лицем святим
І, як колись, промов, Людинолюбче,
Німим серцям: Не спіть! Чатуйте! Вірте!

- - -

О.ОЛЬЖИЧ

МОЛИТВА

Ігумен встав. Брати Домінікани
Двома рядами вийшли з-за столів
І серце храма - пройняли органи,
І морок сам зайнявсь і задзвенів.

Ось брат один. Страховище іконам.
Руде волосся і ведмежий стан.
Він був би десь розбійницьким бароном,
На смерть своїх би катував селян.

Велика міць Твоя, Ісусе Христе,
Коли й цього до Тебе привела !
Він молиться. І ніжно-променисте
Щось світиться з-під дикого чола.

ЮРІЙ КЛЕН

ОЧИМА ХИЖИМИ...

Очима хижими з пратьми віків
Знов дивиться на нас днедавнє,
Росте ріка, гуде вода у ній,
Гуркоче глухо гуркотом років.

В вогні і вихорі грядуть часи,
Доба жорстока і почварна,
Не Матерлінка, а Вергарна.
А ти жахне тавро її неси.

Ось піднесе тобі до вуст трубу:
Труб її страшні фанфари,
Її заграви і пожари,
Терпку весну, стократ хмільну журбу.

Вже розтинає вітру дикий спів
Життя ще не початий простір,
Гуде, гуде в невпиннім рості
І душу рве на сто шматків.

Хто запалив безмірну далечінь?
То не прадавні світять зорі,
- То падає на тло історії
Т в о я страшна і велетенська тінь.

НАТАЛЯ ХОЛОДНА-ЛІВИЦЬКА

ВЖЕ НЕ ДОВГО
/уривок/

Вже не довго чекати на чудо,
Затремтить над Дніпром луна,
І воскресена встане і буде
Королівною бранка сумна.

ОЛЕНА ТЕЛІГА

ЗАСУДЖЕНИМ

Як ми можемо жити, сміятись і дихать?!
Як могли ми чекати - не битись, а спать
В ніч, коли у в'язниці спокійно і тихо
Ви збиралися вмерти - у шість, двадцятьп'ять?

І коли приволікся заплаканий ранок,
Вас покликала смерть у похмурій імлі -
А тепер наші душі і топчуть і ранять
Ваші кроки останні по зимній землі.

А тепер в кожнім серці пожежу пригаслу
Розпалили ви знову - спаливши життя.
І мов гимн урочистий, мов визвольне гасло
Є для нас двох імен нерозривне злиття.

Над могилою вашою тиша і спокій,
Та по рідному краю - зловіщі вогні...
І піти по слідах ваших скошених кроків
Рвучко тягнуться сотні окрилених ніг.

ШАРЛЬ БОДЛЕР

ВИНО САМОТНЬОГО

Неповторимий погляд чарівних жінок,
Що прозирає нас, неначе білий промінь
Тремтячих зір, коли краси своєї пломінь
Вони занурюють в розбрижений ставок;

Легкий цілунок сухорлявої Аділіни;
Остання пачка грошей у руці грача;
Нервово-вкрадливий звук музики - одчай,
Що лине стишено з далекої долини, -

Все це ніщо, глибока пляшко, проти втіх,
Яких для спраглих серць поетів боязких
Ти в плідній череві своїм ховаєш змогу;

У душу їм ти ллєш життя, надію, спів,
І молодість, і гордість - скарб всіх жебраків -
І переможні ми, і ми подібні Богу.

Переклав Ю.Шерех

ВІРА ВОВК

ЯК РАНОК

Як ранок прилітає синьоокий,
І будить поле і левади співні -
Шумлять гаї і піняться потоки,
І грає ліс на флейті чародійній.

Як вечір по верхах кладе головні,
І розсипає полум'я містичне -
Я знаю: ночі йдуть зірками повні
І дні весняні золотом музичні.

МИХАЙЛО ВАЖАНСЬКИЙ

З "МОЗАЇКИ КВАДРІВ В'ЯЗНИЧНИХ"

І.

Голод

Ви читали Гамсуна? Так хотів би я змалювати комедію концентраційного табору. Шкода, що я не Гамсун!

Читали ви може Ремарка? Цього пацифіста, що по першій світовій війні видав ряд цікавих творів, назвавши трагедії - комедіями.

Та що ми будемо позичати в чужих?

Читали ви може Осипа Турянського "Поза межами болю"? Напевне читали!

Я не хочу внести тут чорних думок моїх і сусідніх келій. Не хочу спокійних горожан страшити марою пекла Дантового. Не хочу вести повз ночі неспокійні. Цей етюд з подорожі по таборовій кухні хотів би я сатирично змалювати, з більшою чи меншою дозою комізму. Тільки так хотів би я це зробити, як це в дійсності було. З такою думкою приступаю до фіксації. Де це мені не вдалося, прошу вибачення. Людина - це суб'єкт мільйонних відчувань, що, як певний комплекс, зв'язані з тілом нерозривною ниткою. Тільки незначні винятки можуть опанувати тіло і сказати "ні", це коротке слово з двох літер.

Ти мовчи! Тепер говорить щось інше. Наше кредо. Ти опісля матимеш слово. Або, може, я тобі й взагалі не уділю жадного слова. Ні, здається, що й винятків не може бути. Машина, що не дістане електричного струму, стане, виповість послух без попередження. Млин не дістане води - і лотоки визиратимуть роззявленими зубами з млинівки. Так і тіло: не дістане поживи - нидіє і мре.

Що тут Гамсун, Ремарк чи хочби Турянський! Спробуйте на собі самому. Тоді читайте ці рядки. Напевне з більшим розумінням і з більшим чуттям читатимете.

Слухайте:

Відішлю вас до літератури переконливішої, далеко кращої, як мої скромні слова.

По кількох місяцях такого раю проривається у вашому мізку тяглість і ви, як по каскадах водою, починаєте шкутильгати. Людина тяжіє. Вона віддає довг споконвічній натурі - уллягає небуденній силі. Божеволіє. Хто глядів і довго вдивлявся в рухи і вчинки виголоджених скелетів, той завважив той процес. Цікавий і оригінальний.

Мозок працює слабо. Твориться порожнеча.

Перед очима робиться мутно. Ви думаєте, що з вахмана виділяється друга постать і так само різко кричить і б'є та вимахує нагаєм. Навіть здається, що та друга постать так само б'є вас, і так само болить, як від того першого дійсного. Трохи глухнете. Вам здається, що це не дуже імпертинентне слово, що вилітає з уст цієї печерної людини до скелетів на площі.

Нараз тяжіє вам голова. Тіло мліє. Чи може це слово трохи невлучне. Все це одного дня ступінується, що ...

Чи справді Ганді голодує?

Згадую всіх письменників всіх часів. Всіх тих, що писали про голод. Все це не дасть читачеві повного образу про голод. Голод треба відчути самому. Описати можна тільки тоді вірно, коли при найглибшому відчутті запишемо на папір. Так строго вірно, як строго збивають поліцейські шпильки у ваше тіло.

Що ж, коли тоді людині не хочеться писати. Тому нема досі тепер літератури-фотографії голоду. Це тільки реєстрація. Після голоду, коли вам живеться по-людському, ви пробуєте передати ці фази, це тільки вже саме копіювання. Це вже щось, чому бракує нюансів. Це просто витвір людської фантазії.

Згадую Гамсуна. Навіть Горького. Згадую Турянського, навіть Ремарка. Авторів, що писали про голод. Згадую "Марію" Самчука. Згадую Панча та інших совєтських авторів, що писали про голод в Україні.

Аж нудно. Ми маємо забагато літератури про голод. Пробачте мені, що це кілька сторінок "голодних" я захотів збільшити.

Але голод в германському таборі смерти - це голод специфічний. Він жде свого Гамсуна.

II.

Дальші пілюлі

Цілий день літали слова й слова. Мільйони слів. Скільки людина їх може висловити за день? Безконечна черга переслуханъ.

Під впливом життя в Бранденбургії починаю все замінювати на числа.

Так, було багато слів. Були й терпкі, і порожні, і болісні, і погрозливі, і лайкуваті. Все це тільки слова.

Кімната дихає політикою, і дує вітром із сіножатей від вікна до дверей. Повітря затіснюється від аромату паперів з Праги, Києва, Львова, Берліна, Риму, Брюсселю, Відня та інших голосних імен та однаково голосних міст Европи, чи пак "Нової Европи".

- Ви писали, читали, їздили, вчилися, робили, ходили, їли й говорили. Це ваша провина, підсудний! Головне: ви думали. Думати в нас заборонено! Це первопричина вашого арешту.

Це так до мене.

Між нами відбувається дискусія. Не погоджуюся з актом обвинувачення. Чейже має право людина писати, коли це служить доброму. Має право читати - коли красою від того твору гріє. Їздити, вчитися - чейже теж можна. Це не гріх і не провина. Ну, і якже ж мені погодитися з доносами, що чигають на кнеблювання волі?

Напроти мене за довгим столом сидять два оборонці драконського права, що презентують німецьку державу. Партійні відзнаки із розхристаною хрестами свастикою на клапах сурдутів оком червоним визирають зловіщо і пророкують непогоду, хоч на дворі сонце черленню б'є об маленькі шиби й чути гаряч від піску на площі. Блиснула грішна думка: взяти того гада східного, на атоми розбити каменем до граніту.

Розходження деякі з протоколами інж. М.

Приводять його до конфронтації. Чи він одну конфронтацію

прожив у свому житті? Вони всі ще дітьми бігали,як цей інженер не одну поліцію турбував.

Ввійшов зарослий, блідий напевне так, як я, обдертий як я. Голодний напевне так, як я. Напевне з одним і тим самим почуванням.

В нього може ще більша турбота. Що там дружина й Левик?..

Інтермеццо поліційне без музики, природи, без привидів.

Пробирають наші розходження. Більше десяти пунктів незгідних. Заперечую. Рішуче. Тепер або ніколи.

Завзятий танець ступає відповідно до розкриваного рота, то жевром несказаним запалює чола поліцаїв і хилиться то в цю сторону, то в іншу, залежно від сили еквілібристики.

А правда - вона притуплена. Вона спить.

Знову політикою дихають груди. Брудними речами, що в них так часто любить купатися людська думка. Сотні імен і сотні обставин із мого життепису і тисячі підозрінь і мільйони нерівностей. Перемішане все, як горх з капустою. Як мало вони вивчили, ці малі кацики ґестапівські, таку складну проблему - української політики.

Формулюють моє обвинувачення ще раз:

Ви складали меморандуми до Розенберґа, до Коха,навіть ви своєю рукою писали ноту протесту до Адольфа Гітлера! Як ви сміли? Оправдання для вас немає!

Два оборонці права захоплюються матерією, то ступають до вершин, то знову падають в низи. Музика берлінського ґестапо.

Перегортаються сторінки мого життя...

На хвилину даюся переконати, що в мене є минуле. Навіть починаю думати про те минуле. Радію, що воно в мене є!Велике, прекрасне, хоч не йшло воно по рівній лінії хотінь можновладців. Я цьому не винен. Романтикою з-за рогу вискакувало. Але де-де, то перспективою тягнеться ця рівна лінія, як по скляній поверхні.

Маю минуле. Барвне і солодке, як солодке вино, чарівне, як чарівні луки з квіттям були там тоді, де я був. Пестре й пахуче.

Минуле.

Воно живо інтересує моїх двох слідчих, і вони добіраються до кожного кутика порожнього і пишуть на прекрасній машинці, диктують, перериваують, відпочивають, кричать на мене, самі на себе, безперестанку курять для нас призначені цигарети від краківського комітету, та "пілюлі" для успокоєння нервів заїдають.

Мій спокій не зворушують ні ґестапівські пілюлі, ні крик, ні безсоромна лайка. Хтось сильніший за них вдихнув мені в той день філософський спокій. Як несказано я йому вдячний.

Моє минуле їх тішить, - якщо воно проти мене і обставини теж. Моє минуле їх смутить, якщо за мною правда. Моє минуле легковажать собі - де других воно боронить. Словом:моє минуле цілком опановує машину, папери на столі, цілу обстанову в кімнаті дерев'яних бараків, де стіни заліплені алябастром. Щоб не чутно крику і болю людського. Воно вирує тут всесильно і вискакує дико очима через вікно відкрите - на сіножаті біжить і стелиться разом із свіжо скошеним запашним сіном.

Як солодко мати минуле і за його нести відповідальність перед власниками закону.

На мою сторону все таки хилиться протокол на кільканад-

дяти сторінках машинового письма.

Слідством звучить, судом заносить і готовиться вислід.

Замикається сторінка, кінчається протокол, машина закривається чудернацьким замком. Ротцоль, кримінальсекретар, кидає ще одну підкріплюючу пілюлю в ґестапівський рот, і подають мені свої поліцейські руки на прощання. Ніби нічого не було між нами, ніби не було десятки годин того крику, погроз та поліцейських штучок, ехидних, як ехидним буває нераз само життя.

Вагаюся: маю подати тим нелюдам мою руку?

Питання ставлю, щоб час виграти. Може й не на місці, не моїм звичаєм:

- Ще довго ждатиму на ваш новий прихід, мої панове? Чи ця дієта бредька не могла б так скінчитися? Не за себе прошу, а за моїх товаришів, що вже мають цієї бруквй досить, не їдять її, віддають другим. Я думаю, що досить цього раю, я б сам вже хотів зійти на ту землю грішну...

Так, вони признають самі, що це для нас важкувато, але що вони можуть змінити в нашому положенні? Всевладний пан на гітлерівському Олімпі, той Гімлер в окулярах, там десь в берлінських льохах таке для нас видумав. Вони тільки невинні ягнята. Виконують його волю.

Виходячи, апелюю від імени всіх ще раз до них. /Чи варто було?/

Ішов я швидше до своєї келії, як це робив завжди. Чогось дивно дивилися на мене очі скелетів, що прибігали на піскову площу.

Цього ж вечора розділили поміж нас десятки пакетів, що наші знайомі висилали через краківський комітет.

Все вже було так зіпсуте, що навіть сухарі плісню зацвіли. Не було там вже нічого подібного до їжі. Сама цвіль і плісень.

Німецька лицемірськість жестом зазвучала.

Оскар похилив голову, він соромиться за свій нарід. І далі думає про свій вихід на волю.

А я дивлюся у вікно, знову повторюю цитату про німецьку лицарськість, що сьогодні жестом значним зазвучала.

III.

Татарські вісті

Скошена отава вигрівалася в сонці. Чи не зашвидко її скосили? По сіножаті пані в солом'яному капелюсі перекидає граблями отаву, щоб швидше сушилася.

Дольмечери ходять по подвір'ї, їх темперамент хвилево підупав, хоч накази загострилися.

... Румунія на черзі...

... Король уступив...

До Саксенгаузен та до Бухенвальду йдуть від нас нові транспорти. Там краща охорона. Тут вже фронт на неціліх триста кілометрів.

Ешолони за ешолонами. Одні до нас на вишкіл, а другі, вже сухі скелети, на смерть...

Може й ми будемо в тому транспорті? Краще до Бухенвальду - ніж в цій бранденбурзькій дірі...

Питання зависають і падають на довколишні дерева, бо лю-

дей немає. Ці двоногі, що там ходять, хіба ж вони люди? Це ж кістяки, що волею вже більше втішатися не будуть. Дерева, вони пишні, ще силою потужньою останнього літа королюють на брецькій долині.

Вчора загострення на стійці. По двох вартових. Якісь нові обіжники і розпорядки. Чогось тривогою зайшло до наших келій. Восьмий місяць почався суботою, а політика переганяється зо стратеґією навперед: хто швидше добіжить, хто швидше з висолопленим язиком впаде на землю. По дипломатичних апартаментах і головних кватирах, що розсілися за фронтами і перед ними - рушно.

Сміхи на площі переривають думки. Їх викликує легко божевільний Мецьо, що хотів поїхати до Варшави. Бідний Мецьо поїхав до Брецу. Насадили йому тут шапокляк на голову, дали в руку комічну палицю, відерце від мармелядн в другу руку і сміття по пісковій площі збирати наказали.

Мають циркову атракцію урядники, що рядом сидять за вікнами канцелярій...

Де він тільки не появиться - вибухає сміх. Тільки такий, як в нас в таборі.

Зо штуби дольмечірів, як кожний день, доноситься мелодія шляґу на гармонії і гребенях. Мішається з ревом п'яних від садизму.

Попід вікна чотири кістяки, вгинаючись, несуть мари до мурованої комірки.

З вікон дольмечерів показалось кілька голов і кпини вилетіли над труною.

Скелети несли, поважно так, як личить біля маєстату смерти їх товариша.

Урядово говориться, що ці мари в комірці перебувають три дні. Це так урядово. А справді... Краще про це не говорити.

Знову свистки - сирени. Летунський алярм. Літаки сверлять діри в повітрі над сосновим ліском.

Нарікати на монотонність в нас не можна.

Навіть пляцмайстер Клінґель своїм сочистим лексиконом не забув в цю мить приєднатися до атмосфери табору. Він знає тільки двадцять пікантних слів, що разять наше вухо.

Татарські вісті продирають колючі дроти, заходять самовільно на площу і до нашого підвалля. Вони без паперу, без ґазет, без дозволу ґестапа.

Татарські вісті опанували табор.

А чех один кричить голосно, як кипятком опарений:

- Моравська Острава - упала!

- Познань загрожений!

- Держіться, скоро будемо на волі!

Блаженні віруючі!

- - - - -

ЮРІЙ КОСАЧ

МЕЖІ ТА ОБРІЇ

/До становища української літератури/

В"оазі безжурности", що нею завжди буває українська спільнота, незалежно від часів, обставин і місць, серед яких розвивається, не прийнято говорити про кризу в українській сучасній літературі. Якщо ж і говориться, то з застереженням: в цілій світовій літературі, мовляв, помічається криза, або – ми "бездержавний нарід і тому не маємо передумовин для розвитку вітчизняної літератури", тощо. Коли автор цих рядків у 1942/43 рр. підняв голос у справі кризи в українському письменстві, то dii maiores et minores тодішнього українського літературного життя вбили контрвиступами дискусію в стадії немовлятка. Та й чи варто було т о д і дискутувати? Бо ж опоненти, говорячи про кризу в світовій літературі, не могли, звичайно, тоді, в окупованому німцями Львові, сказати, що вони свідомо вживають фігури pars pro toto розтягають кризу письменства /і духовости/; наяву в Німеччині й почасти в Італії, на в в е с ь с в і т. Вони, звичайно, не могли прилюдно признати, або, може, й не знали того, що десь творять такі вигнанці-майстри, як Томас і Гайнріх Манн та Ф. Верфель, що десь виходять романи М. Мітчел, Д. Стайнбека, Е. Гемінґуея, Р. Райта, що в підземній Франції пишуть Мальро Арагон і Кам'юс, а на вигнанні Моріак, Жід, Валері, що острівна література продовжує традицію Гекслі, Моґема, Голсворсі й Честертона і т.д. і т.д. – , а цю творчість усе ж таки важко назвати такою, що переходила б кризу. А з другого боку вжиття спасального щита з написом "бездержавність" як патенту на пересічність і епіґонство теж не витримує критики. Чи вже таки завжди й обов'язково існування власної державности імпульсує буяння літератури? Чи не знають письменства інших народів, таких же бездержавних, як і ми, періодів виключного творчого підйому, і чи, навпаки, не буває в історії державних народів епох, коли, навіть при наявній і не лищ заохотливій, а й до деякої міри докучливій культурній політиці державного проводу, зацікавленого в піднесенні рідного літературного рівня, цей рівень безупинно падає?

Коли для першого твердження /підйому в бездержавному існуванні/ візьмемо за приклади шотляндця Бернса, ірляндця Т. Мура, поляків Міцкевича й Словацького, італійців Леопарді, Нікколіно й Берче, а понад усе імена Шеллі, Байрона й Гайне, що їх творчість аж ніяк не виростала з бази "власної державности", а дійшла до верхогір'їв у повному запереченні цієї державности, – то в другому випадкові практика III. райху доводить, що при всій і то наполегливій, допомозі власної держави все письменство гітлерівської Німеччини, протеґоване, популяризоване й підтримуване стипендіями, нагородами й титулами, не дало н і о д н о г о твору, що міг би протиставитись своєю мистецькою вартістю хочби таким творам, як "Лотті у Ваймарі" або "Йозеф і його брати" еміґранта Т. Манна.

Ото ж немає рації, як це роблено іноді, ствердивши кризу в нас, покликатись на "кризу" в духовості Европи чи всесвіту. Правильно писав в цій справі М.Зеров /" Ad Fontes "/: "А Европа живе, росте, набуває сили, і хто знає, чи підточені її життєві ресурси, чи виснажені її творчі сили, чи м о ж е ми с т о ї м о т і л ь к и п е р е д к р и з о ю п е в н о ї с о ц і я л ь н о ї ф о р м а ц і ї ... Ч о м у б н е г а д а т и, щ о в Е в р о п і щ е б а г а т о д ж е р е л с о ц і я л ь н о г о т а і д е о л о г і ч н о г о о н о в л е н н я?.."

Ці слова, після років, набирають ознак пророчости, бо ж навіть сьогодні, рік після закінчення найпотворнішої війни, хіба не помічаємо, як на руїнах цієї старої, а все ж таки вічно молодої Европи вже б'ють "джерела оновлення"? Нема чого покликатись нам на европейську /чи всесвітню/ кризу, коли кризи в Европі /чи у всесвіті/ бувають явищами проминальними, зв'язаними з хвилевими катаклізмами, з переломами, кризами не глибокими, у той час, коли в нас це явище кризи /мистецького й навіть цілого духового життя/ має характер як не хронічний, то - вживаючи терміну з економіки - періодичний. Ці періодичні кризи в нас, особливо на тлі невідрадного загально-політичного становища, поглиблюються й затягаються. Це не виявляється в убогості видавничого руху чи літературного життя, о, ні - навпаки, може з'являтись безліч книг і книжечок, можуть рости літературні групи й народжуватись щораз нові таланти, а проте серед тисячі ліриків катма справжнього поета, серед соток повістярів нема й сліду "хочби маленького Дюма", як говорив колись Рильський.

Сміємо твердити, що погано не з европейською /чи всесвітньою/, але таки з нашою, з українською літературою; що в нашому письменстві триває від років криза і постійно поглиблюється. А підтримує це твердження факт, що наше письменство не зайняло досі відповідного аспіраціям нашої нації, загального становища в ґроні літератур інших народів, в літературі всесвіту. А саме, с т а н о в и щ а визначеного кількістю й якістю перекладів творів нашого письменства на чужі мови й участю наших письменників у творчому духовому процесі всесвіту, який, навіть при наявності всіх суперечностей та намагань його розрізнити, все ж таки зберігає свою однiсть і цілеспрямовання, генерально беручи: свій г у м а н і с т и ч н и й характер, віддавна йому притаманний. Наші літературні акції на всесвітній літературній біржі не нотуються, хоч маємо зацікавлення й румунською й болгарською, ба навіть фламандською й каталонською літературами. Не так давно І.В.Дубицький опублікував цифрові порівняння перекладених літературних творів різних народів на головні мови світу: Місце України в цій табелі було більш чим сумне, воно було впрост ганебне. Невже ми - "одна з найбільш мистецько предиспонованих націй" - ідемо десь у хвості націй багато менших і числом і простірно, багато убогіших від нас і культурною традицією й драматичністю історично-політичного життя?..

Треба поглянути правді в очі, хоч вона й болісна. Нінащо здається одягнути павині пера й безжурно захоплюватись "буянням нашої літератури, "квітненням" нашого літературного

життя, займатись самооваціями і лавровінчанням та самославленням. Треба тверезо визначити с у ч а с н е с т а н о в и щ е нашого письменства, й коли воно некорисне та не відповідає нам як народові з ясними ідеалами, з багатою традицією й тим золотозарним майбутнім, якого ми для нього хочемо, треба постаратись з м і н и т и його на краще.

II.

Як уже мимоходом сказано, одна з причин кризи нашої літератури - це її ізольованість від світу, замкненість у своїх реґіональних рямках, віддаленість від великих світових шляхів. Такою вона була і в XIX сторіччі за винятком Шевченка, Куліша й Вовчка, що безперечно творили, або намагались творити в курсі загального всесвітнього духового річища. Але це вийнятки, що й потверджує Леся Українка словами: "Mit Todes verachtung кидалася я в дебрі світових тем, куди земляки мої за виїмком 2-3 відважних, волють не вступати".

Ми не можемо відмовити й сучасникам Лесі: Франкові, Кобилянській і Коцюбинському походу "в дебрі світових тем". І навіть Винниченко й дехто з "Молодомузівців" пробивали китайський мур, що його збудовано між українською літературою й творчістю вселюдського значення. Але якщо ці дві течії в нашій літературі - перша: провінційно-реґіональна, замкнутости й відчужености, задивлености тільки в свою "хорошу полтавську ґубернію, над яку нема кращого місця на землі", як писав колись Гребінка, та друга: /із затриманням, розуміється, національного елементу/, з з а г а л ь н о - л ю д с ь к о ю п р о б л е м а т и к о ю, "п р о т и і з о л я ц і й н а" - змагались із собою і це йшло в вислідї тільки на користь нашій літературі, то від якогось часу цей змаг вривається, а то й зовсім припиняється.

/Звичайно, ми поминаємо літературу т.зв. "інтернаціональну змістом, а національну формою" - ця література з нашим розумінням понаднаціональної, вселюдської, загально-людської літератури нічого спільного не має, бо їй не достає передумови в о л і в творчості, що була й є передумовою великої літератури всіх часів, а подруге, вона не є нашою національною літературою./ Письменники обмежились творчо тільки до у к р а ї н с ь к о ї проблематики, свідомо ізолювали себе від світу.

Подібне явище сталось із німецькою літературою. З тією різницею, що в Німеччині це явище, як каже Ф. Уаінґер, "трансплянтовано згори", у нас же ізоляція від світових тем наступила свідомо, з ініціятиви самих співдіячів літератури, що вважали таке становище потрібним і почесним, органічно зв'язаним з зайняттям ними позиції "динамомайстрів, будівничих", сторожів нації, бардів національного пафосу, національної революції й плекальників найчистішого національного "еросу". Ішлося про ультра-буквальне розуміння слова "національний", про безнадійну закріпощеність проблематики й тематики політичними 1/ вимогами, врешті про виродження художнього образу в тенденційну штамповість, про патос, що на ньому будована

1/ Часто вузько доктринерськими, партійними.

поезія не посіла довше тривалсго значення, а виявловіла врешті-решт у віршовану публіцистику, у барабанну пропаґандистику.

Коли поет Томас Мур в 1807 році видав свої безсмертні "Ірляндські мелодії", то в цілій книзі дуже мало разів названо "Ірляндію", а ще менше те, що тоді тривожило й поривало ірляндських патріотів - рух ірляндських самостійників. Ім'я ж вождя руху Роберта Емета, що згинув на ешафоті з поставою античного героя, якого подивляли навіть вороги, не названо ані разу, хоч він був головною темою книжки. Але все, що пережила Мурова батьківщина - біль і нещастя, море крови й руїну, подвиги героїв, все, що леліяв у душі поет-патріот, було в цій книжці, що стала й "Кобзарем" ірляндців і згодом шедевром світової поезії.

Порівняймо ж тепер ці "Ірляндські мелодії" зі збіркою віршів якогонебудь нашого молодого поета, що в кожній строфі викликає батьківщину, брязчить мечем і залізом та деклямус про свою національну гордість і вірність - ми, можливо, наблизимось до розв'язки питання, чому Европа, не кажучи про всесвіт, так мало цікавиться українською поезією й поетами зокрема. Чи бути письменником зі світовою проблематикою - це обов'язково писати про неукраїнців? Провінційні наші критики готові були з легкої руки охрещувати "европейськими" й "европеїстами" різних кобеляцьких і куликівських "европейців" тільки тому, що ці переносили місце дії своїх творів у Париж, а героїв називали Жанами та Марієттами. А проте можна, як Стефаник, писати лишень про покутських селян і стати автором европейського значення.

Ізольованість нашого письменства виявляється в плеканні схолястично-сугубо-"національного" /часто тільки зовнішньо національного/, а це веде зчерги до оґазетнення поезії, до опропаґанднення її, врешті до повного занепаду поетичного чуття, а паралельно з тим зростає й провінційний вузькореґіональний характер творчости. Це проявляється й у формі й у змісті. Все разом набирає якоїсь нудної сіряви, якогось безмежно безобрійного ниділння й мерклого животіння, де губиться й всякий відсвіт надхнення, щирого патосу й траґедійности.

Певна річ, література "національного еросу" у своїх первопочинах мала видатні явища: поезію Ю.Липи, Ольжича, Маланюка, Стефановича, Антонича, мистецьку прозу Самчука, Мосендза, драматичну поезію М.Чирського. Але ми маємо до діла і живемо в Zwischenreich'у епігонів, у добі Entartung періоду "літературного імпер-іялізму", що, як усе в житті духовости нації, має свій світанок, має теж і свій присмерк. Відродження, повторення чи продовжування життя стилю доби, що минула - явище неприродне. Стиль творця чи групи творців може блиснути коротше чи довше, може полишитись, за Шеллі, "смугою на кришталевому плесі безликого потоку часу", але його зміняє інший стиль, dolce stil nuovo чергової доби.

Наша література несимпатична /і то не тільки для чужинців, але й для нас самих; ніде немає такої відрази до слова серед суспільства, як у нас/. Зрозуміло: вона монотонна, нецікава, пласка або гучномовна - знов усі ознаки здорової, нормальної провінційщини. В ній нема ширі, розмаху, сміливости, як немає й організованости, точности й охайности. Наша поезія не ба-

дьорить, не гнівить, не розжалоблює - вона навіть не хвилює, вона, як "осінній дощик", лиш в'ялить. Наша проза не цікавить; після неохайних, імпресіоністичних або псевдосюрреалістичних витівок, без сюжету, без ідеї, - хочеться завити вовком, коли це місячна ніч. Наша драма без конфлікту, без ідеї, проблеми без гостро накреслених типів, діялогізована лірика. І все це товчеться між Копичинцями й Чортковом. І все це потягнене поволікою дешевої псевдопатріотичної реторики, до того формально недотепне, безпорадно-учнівське. Навіть про такі, здавалося б, зблизька пережиті речі, як терор окупації, знущання ворогів, партизанська боротьба, утеча, еміграція, спекуляція тощо пишеться безбарвно, мляво, немов " дереться пір'я", як говорила Л.Українка.

Який філософський зміст цієї літератури? Які ідеї, які проблеми порушено? Які настрої відбито? Які рефлексії? Які людські конфлікти? Яку нову форму або хоч елементи нової форми відкрито? Який стиль вироблено? Які шукання, дерзання показано? Що з цієї літератури могло б заінтересувати чужинця? А що, як матеріял для мислення, розважування дано землякам?

Чи найдемо в творах наших письменників хоч дещо з гуманізму Ромена Роллана, український прототип, мініятюру хочби "Жана Крістофа"? Чи в прозі є хоч щось подібне до клекотіння пристрастей, як у Андре Мальро або у Пейре, темперамент і вольовість за крижаною маскою людини - бестії Монтерляна? А може найдемо відбиття нашої динаміки в літературі, як у Едіби Галід, Маргарити Мітчел, або у Стейнбека? Або тисячі проблем, містерних життєвих вузлів, як у новелах Сомерсет Моґема? Може хоч хтонебудь з діеписців підземної нашої війни дав твір з такою несамовитою грою психологічної веселки типів, як О'Флягерті в своєму "Донощикові", або в "Громадянській війні?" А чи з історичних белетристів дав хтось твір з такою сумлінністю студій матеріялу й тонкою психоаналітичною різьбою, як Ст.Цвайґ або М.Емосіч? Чи є у нас лірика, що палила б вогнем, як поезія Гарсія Льорка? Чи є у нас формалістичні шукання й знахідки хочби типу М.Хоромайського "Заздрість і медицина?.. А де наші Кіри Кіраліни - жінки П.Істраті, де наші митці, описані з таким жаром, з таким страшним запалом до життя й до пізнання мудрости й правди, як це писав Джованні Папіні?.. І ще й ще тиснуться запити, але надаремно.

Ти випив самогону з кварти
і біля діжки в бруді спиш,
А там десь голуби, мансарди,
Поети, сонце і Париж...

Замість поезії - "Дума про наців".
Замість прози - "Український флірт"
Замість драми - "Міліон" чи "Міліярд".

В поезії - римована журналістика раз з ухилом у псевдоклясицизм, раз у церковно-слов'янщину, раз "у небо, де орли", або на землю, до Люськи Дралафу, щоб їй "на виріз сукні покласти руку" - найвищий ідеал поета. В прозі - апотеоза неука, вайлуватого чвалая, що сам б'є, або що його б'ють. Ідеал кулака враз із "олеґендненою людиною" - власником цього кулака, мабуть звичайного вишибайла, сентиментально-жорстокого йолопа в шовковій сорочці - ось і вся проблематика. Про драму краще не говорити зовсім. Нехай останки Айсхіля, Шекспіра і ін. спокійно сплять у своїх домовинах, відомих і невідомих.

"Що таке поезія?" - питається Байрон у "Пророцтві Данте" й відповідає: Д о б р о ч и з л о т в о р и т и з н а д м і р у ч у т т я т а д у х а ...

Поточна українська література - що вона є? Добро, зло? Творчість з надміру? Чуття? Духа? В ній нема ніякого добра. Але нема й зла. Нема духа, але нема й чуття. Нема навіть ніякого надміру. Все сіре, меркле, тупе й нудне. Ницість. Нічого.

III.

Герман Ґерінґ хапався, як кажуть, за револьвер, чуючи слово "культура". Може це й анекдот, але в практиці III. райху письменництво стало цілковито знаряддям культурної політики тоталітарної держави. "Німецький уряд офіційно признавав лишень ту літературу, - пише згадуваний Фріц Узінґер, - що займається тільки внутрішніми німецькими справами, а всяку тенденцію вийти поза ці справи в напрямі до европейських або загальнолюдських предметів окреслено як непотрібну, а то й цілковито хибну". Не слід спростачувати цієї проблеми й відкидати таку літературну політику як поготів неслушну й шкідливу. Вона має свої "за", має й свої "проти", а з них найважніше те, що так реґляментована німецька література втратила те своє світове значення, яке мала за часів Ґете й Шіллера. Її засяг діяння - засяг німецького мовного світу. Поза ним її ніхто не читає й нікого вона не цікавить. Автім це справа німецької літератури, що цікавить нас тільки як пареллеля. Ми твердимо, що така "опіка" над літературою, може деінде виправдана й раціональна, нашій культурі, що може бути дуже важливим фактором для здобуття симпатій в зовнішньому світі /а нам недоцінювати цього аж ніяк не вільно/, - погубна, якщо не поготів ворожа. Бо, наслідуючи німецькі зразки й постуляти літератури як огероїзування життя, в нас, як звичайно, створено карикатуру, спотворено може деінде й цікаво розв'язану проблему співпраці патріотизму й мистецтва.

Бо можемо признати нашому письменству міждіб'я /й усе маючи на увазі літературу Зах. України й обох еміґраційних хвиль/, що воно послідовно створило культ у д а р у к у л а к о м, культ брутального кулака, як це сказано вище. Правда, кулак оспівував і Джек Лондон, але скільки ж людяности, панськости й симпатичности є в Лондонових героях кулака. Втім кулак у нього лиш з а с і б оборони добра, у нас пошанівок кулака - ціль.

Річ сумнівна, чи письменство з таким лейтмотивом може викликати симпатію на чужині. Річ сумнівна, чи й у границях власного суспільства такі ідеали корисні ушляхетненню генерацій.

Культ сильної, вольової людини! - скажуть нам. Так. Культ засліпленого, дубоволобого доктринера, що ніколи в нічому не сумнівається, далеко не розумного макіявеліста, культ парвеню, вискочки, що розштовхує інших, щоб тільки приштовхатись собі наперед, що йому "після мене хоч потоп", прямісенький культ спекулянта, глитая, кар'єриста, кон'юнктуриста, тирана - "сильної людини", ось соціологічна проєкція основної теми нашого письменства. Врешті культ навіть не демонічности, а підлоти, духової голоти, хама й дурня. Ми знаємо інший культ

сильної людини й створений іншою літературою психологічний тип завойовника. Англія з її ненависною до патріотичної реторики, до уніформованої людини, до всякої афектації й деякого духового хамства показала нам в своєму писменстві тип сильної людини - джент лмена, що не кричить істерично про призначення свого народу й своєї раси, але, коли треба, вміє мовчазно вмерти на кордонах імперії.

Але ці джентлмени виховувались на літературі Фенімора Купера, Діккенса, Текерея й Ґолсворсі, що не знають культу "кулака", а знають культ лицарського відношення сильнішого до слабшого.

Гадаємо, що в мілкості філософічного підґрунтя нашого письменства, потворности й спотворености тих небагатьох проблем, для нього симптоматичних, а також, - і це найголовніше, - невдалій трансплянтації на наш ґрунт думки, що проблема мистецтва необов'язково зв'язана з етичною проблемою /добра/ - криється причина віддалення нашого письменства від слова всесвіту, замкнутости й обмежености засягу діяння наших творців пера.

В історичному аспекті це виявлено перерванням того українського процесу, що ставав похідною процесу всесвітньої літератури, до якої ми наблизились завдяки вселюдським елементам і мотивам у творчості Лесі Українки, Коцюбинського, Стефаника. І аж нині можемо привітати благословенність доби, що дозволяє нам бодай відкрито говорити про ці справи; а їх замовчування донедавна ще вважалось громадянською чеснотою.

IУ.

Політичні обставини після 2.світ.війни мабуть довго складатимуться для нас несприятливо. Цей процес поглиблюватимуть тенденції до утвердження великопростірних державних організмів як суголосних нашій атомній добі, цей процес відтискатиме традиційний національно-державницький принцип, або ж надаватиме йому зовсім відмінних форм.

Але якщо політичні перспективи українства не надто оптимістичні, то духові стають на тому тлі значно відраднішими. Й саме з того менту література наша, не будучи політикою, може відогравати ролю політичного чинника величезної ваги.

Не перезоріти тепер ще можливих границь експансії українського духа. Не перезоріти тепер ще можливостей та наслідків розселення й активности українського чуття й розуму. Ці границі можуть бути й у Куйбишеві й у Владивостоці, в Монтреалі й у Сан Барбара, в Алма-Аті й у Шанґхаю, в Буенос Айресі й у Сіднею. Українська нація, мов сини Ізраеля, вирушає у похід, величавіший може від походу імперіяльних військ на Менделяй, оспіваний Редіярдом Кіплінґом, на підбій духом. Уявляємо собі Україну страждальну, але динамічну, в стані несамовитої активности, величезного підземного нуртування, серед заграв Арґамедону нових ідей, що руйнують потоїв духовий status quo з-перед 1939.року, Україну як незримий центр, звідки розходяться промені - маґістралі, може й нікчемності, але певніше - величі. Цей процес,розрахований

не на місяці й не на роки, повстає з невмирущої вітальности українського духа, процес знаний нам з доби Прокоповича, Яворського, Боровиковського, Сковороди, Полетики, Безбородька, а потім з доби Гоголя й Достоєвського, геніяльних носіїв української духовости в безмежжя імперії. Тепер цей процес просторово поширюється, його терен експансії - не імперія, а ввесь світ. Тепер перед українською духовістю, зокрема літературою завдання не реґіонального порядку, не "письмоплекні" вправи, мовні й стилістичні витівки, етнографічно-побутові малюночки, копирсання в провінційній проблематиці, ні - тепер перед українським духом відкриття правди в світовому маштабі.

Відкриття й відкривання - зміст мистецтва, тек і письменства.

Відкриття нових форм, як і нових ідей та проблем. Звичайно, відкривати творець може лише тоді, коли він свобідний, а нормативність цієї свободи визначує широко взята проблема людини. Людина - homo в усій скалі її духового єства, у її боротьбі із злом в ім'я добра, в хаосі її внутрішнього неспокою і в організації її визволення від хаосу. Людина - тема вічна, як світ. Людина як нескінчене integrum, як руїнник і будівничий, як рушій і гальма, як геній і як нищість.

Це нескінчене багатство проблематики, що її постачає людина мистцеві, хвилює людство з давен-давна, і всі верхів'я людської думки від антики до наших часів зв'язані з визволом мистця, що зумів у чистій, позапросторній і позачасовій формі, але із збереженням племінних і національних особливостей у трактуванні проблеми, найти свою власну формулу окреслення людини, її мети існування, її істоти.

Кажуть, що йдемо до нового гуманізму. Так, він був би на часі, як реакція на упокорення людини супердемократизацією суспільства, технократичним суперпрогресом, як реакція на умасовлення людини - стандарту. Літератури американська й англійська в першу чергу, далі французька й еспанська /латиноамериканська/ не зраджують традицій Шекспіра, Рабле, Сервантеса. Чи це буде шукальництво й знахідництво в пляні новозідкритого християнства /Марітен/, католицтва /Честертон, Моріяк, Папіні, Бернанос/, космополітичної революційности /Гемінґуей, Льорка, Мальро/, національного енергетизму /О.Флягерті, Пейре/ всесвітянського енергетизму /Моран, Ст.Ексюпері, Блез Сандрарс, Р. Версель/, необайронівського суперіндивідуалізму /Монтерлян, Пейре де Шапюї/, психоаналітизму /Супо, Хороманський/, вітаїзму й веризму /П.Бак, Стейнбок/, патріотичного історизму /Мітчел, Андерсон/ і т.д. Людина й людська доля /la condition humaine є центральною темою, а визволення її основною проблемою сучасної літератури світу.

Ідемо до нового гуманізму. Середньовіччя XX. в., випророковане нашим земляком М.Бердяєвим /"Нове середньовіччя" - 1923/, тривало не декілька віків, а всього коло 20 літ. Природно, бо повторювати історію неможливо. Світ XX.в. - це не світ хрестових походів і автодафе. Слово поступ, писане ще так недавно в нас у призирливих лапках, це все ж таки не пустий звук. Недаремно за нами принаймні 12 віків невпинного труду людської допитливої думки. Можна спалити книги й

цілі університети, порозбирати бібліотеки та ґалерії картин, але це не перекреслить того, що в царині духа вчинили люди Ренесансу, Реформації й Революції. Людина стає знов темою дня, як і була за часів Айсхіла, Льопе де Веґи, чи Руссо. Коли українські письменники, відв'язуючись від свого реґіоналізму, вийдуть на ці понаднаціональні верховини /а це не значить, що вони перестали бути й національними творцями/, коли по-свому розв'яжуть центральну тему людини, даючи своє трактування й патосу Прометея й гіркої іронії Дон-Кіхота й мудрого божевілля Гамлета - тоді за нашу літературу можна бути спокійним.

Але для цього треба визволення особистости письменника від конвенансів, якими сковує він сам себе, щоб не "наразитись" суспільству, для цього треба існування в і л ь н о ї української літератури, вільної не в сенсі цензури чи достатньої матеріяльної забезпечености її представників, але вільної в своїй ідейно-внутрішній сфері, інтеґрально свобідної в своїх методах відкривання й пізнавання правди. Бо правда - це, остаточно, ціль письменства, як людина - його вічна й центральна тема.

Освідомити це - значить відкрити собі нові обрії, переступити нарешті оті межі, що так несправедливо й несвоєчасно відділили й відчужили нашу літературу, таку багату в своїх потенційних можливостях, від Европи й від світу.

ІГОР ЗОЛОТОЛИПСЬКИЙ

ПРАВДА

Той біль і кров у нас не вперше,
Не вперше стиснуті уста.
Іде доба важких довершень
І час промовлення: Повстань!

І хай це сон, хай думка бистра,
Хай тільки туга золота,
Та срібний німб вінчає пристрасть
І гордим чином вироста.

І в сяйві правд і в блиску істин -
Свята нескована рука!
Доспів наш гнів коротким змістом:
Одваги, сталі і кивка.

Хай справді сон, мана усе це...
Востаннє ж стиснуті уста!
Росте, живе пробите серце,
Як правда Господа Христа.

Ол.БАБІЙ

ТОМАС МУР

Політичні й культурницькі відносини між Англією й Ірландією нагадують в деякій мірі відносини між Україною й Росією. Так як росіяни зачисляють деяких українських письменників, Костомарова, Квітку-Основ'яненка, Гоголя, до російських письменників, а деякі з тих письменників, як Марко Вовчок, писали по-українськи і по-російськи, так само до англійської літератури англійці зачисляють твори Вальтера Скота, Байрона, хоч вони були шотляндцями з походження, та твори Томаса Мура й інших ірляндців, хоч рівночасно ірляндці вважають цього останнього чи не найбільшим своїм поетом. Так і наш Панько Куліш був справжнім українським патріотом і справах культури, а в політичних справах вагався між ідеєю єдности трьох Русей та ідеєю самостійної України, так ірляндський поет Томас Мур був співцем ірляндської боротьби за кращу долю, але рівночасно в політичних справах був англійським патріотом та бачив у могутності англійської імперії запоруку сили й величі Ірляндії. Так як шотляндець Вальтер Скот став основником англійської історичної повісти, хоч оспівав красу і минувшину Шотляндії, так наш Гоголь, автор "Мертвих душ", створив "Тараса Бульбу", найкращу повість про українську козаччину, і до смерти не знав, яка в нього душа - українська чи російська.

Так, як шотляндець Байрон став найбільшим англійським поетом, його шотляндська кров доводила його до таких конфліктів з англійськими консерватистами, що він мусів покинути Англію й жити та вмирати на чужині, і навіть писав, що й по смерти не бажав би собі, щоб його тіло спочивало в англійській землі, так Гоголь, висміявши Росію в своїх "Мертвих Душах" і в "Ревізорі з Петербурга", жив довгі роки на добровільнім вигнанні на чужині, бо міг любити Росію тільки здалека.

Та найкращим представником тієї ірляндської літератури, яка є рівночасно й англійською - був Томас Мур.

Він народився 1779 року. Коли був ще малим хлопцем, в Ірляндії повстало товариство "Об'єднані ірляндці", яке в легальний спосіб боролось за права ірляндців. Воно ставило собі за остаточну ціль створення ірляндської республіки, але в практичній політиці боролось тільки за збільшення прав Ірляндії в рямцях англійської конституції.

До боротьби між ірляндцями й англійцями долучувалась боротьба між католиками й протестантами. І в тій атмосфері політичної боротьби виростав Томас Мур, і в тій атмосфері дозрівав його поетичний талант.

Були то часи, коли старий провідник ірляндців, прихильник компромісової, автономічної політики, Ґраттан, утратив свої впливи, а керму ірляндської політики обняв Едвард Фіцґеральд, запальний і фанатичний лорд, який старався викликати ірляндське повстання при допомозі французів та зорганізував тайну ірляндську директорію. Коли Едвард Фіцґеральд попав до з'язниці, Томас Мур оспівав його, як національного героя, і великою поемою "Лялля Рук" започаткував свою поетичну творчість.

Хоч прихильність Томаса Мура до ірляндських революціонерів була тільки молодечим поривом, хоч пізніше він схилився до федералізму Ірляндії з Англією, то ціле життя його творчість була виразом змагань, боротьби, долі й недолі ірляндського народу.

В 1798 році англійське військо здавило заворушення в Ірляндії, і навіть серед ірляндців на довший час запанувала думка, що революційні методи боротьби приносять ірляндцям більше шкоди, як користи. Верх в ірляндській політиці взяли реалісти й позитивісти, і Томас Мур опинився в таборі реалістів, що були ірляндськими патріотами, але бажали співпрацювати з Англією.

Батько Томаса Мура був багатим купцем в Деблині, мати, фанатична католичка, торгувала вином, і виховувала сина в строгім католицькім дусі. Ця католицька релігійність у великій мірі формувала й світогляд поета, який і в боротьбі за кращу будуччину Ірляндії ніс в душі християнський ідеал любови ближнього й справедливости.

Зачитуючись у молодості в творах шотляндського барда, Беркса, Томас Мур запрагнув стати бардом Ірляндії, і до своєї ролі він приготовлявся сумлінно й вперто. Він скінчив університет в Деблині в тому часі, коли ще ірляндські студенти були головною динамічною силою революційного руху. В 1803 році молодий поет, видавши свої перші твори, працював якийсь час в уряді англійської адміністрації як реґістратор, потім подорожував по Америці. В 1807 році Томас Мур видав свою збірку поезій " Ірляндські мелодії". В цих поезіях молодий поет оспівав усе, що пережила й перетерпіла Ірляндія підчас повстання, пацифікації та в часах, коли в Ірляндії кристалізувалась нова політична думка.

"Ірляндські мелодії", це був прекрасний вінок поета, зложений на могили тих ірляндців, що боролись, терпіли, нераз гинули в боротьбі і в тюрмах. В тих поезіях зачарував поет мрії, надії ірляндців, сльози матерей, запал і віру молоді й хвилини смутку і зневіри.

Збірка поезій здобула для Томаса Мура серед ірляндців безсмертну славу і серед англійців знайшла своїх прихильників, бо в Англії було щораз більше таких одиниць, які домагались деякої зміни політики в користь ірляндців.

В 1803 році в Ірляндії вибухло повстання під проводом Роберта Емета. Воно скінчилось нещасливо. Роберт Емет згинув на шафоті, засуджений за державну зраду, а невдача його повстання зродила в душі Томаса Мура переконання, що для Ірляндії революційні методи боротьби та повстання не приносять нічого доброго, тільки нищать ірляндську націю.

І тому, хоч Томас Мур віддалився від революційного табору, ірляндці розуміли його, любили, а його поезії ставали народними піснями. Хоч Томас Мур в "Ірляндських мелодіях" виступав проти тих, що "на закуренім престолі смерти охристили молоді надії на волю", хоч закликав брати в руку відложений меч і боротись за волю, то тверда, сувора дійсність примусила поета шукати іншої дороги до щастя батьківщини, а саме дороги компромісу з Англією.

Вже пишучи поему "Лялля Рук" та свої полемічні брошури, Томас Мур відчував, що ірляндська справа стає предметом шантажів та низької спекуляції російських, французьких та інших дипломатів, які обіцюючи ірляндцям волю і незалежність, вдійсності

торгують ірляндською кров'ю і використовують наївний романтизм ірляндської молоді лиш на те, щоб шантажами збивати капітали для Росії і Франції і страшити Англію ірляндським повстанням.

І Томас Мур покинув табір ірляндських революціонерів, почав співпрацювати з тими ірляндськими партіями, які боролись тільки за автономію Ірляндії. При тому Томас Мур був консеквентним монархістом і вірив, що тільки сильна англійська монархія всилі забезпечити права і вольності Ірляндії.

Як католик, видав він твір "Подорожі ірляндського джентлмена в шуканні релігії", в якім фанатично боронив прав католиків в Англії. Цей твір збудив прихильність до поета серед англійських релігійних верств, і від тоді Томас Мур став улюбленим поетом не лиш в Ірляндії, але і в Англії.

В 3о.році життя Томас Мур полюбив молоденьку ірляндську аристократку, панну Дайк, і любов поета стала джерелом його прекрасної любовної лірики, яка місцями дорівнює ліриці Шеллі й Байрона.

Оженившись, прожив з нею своє життя в щасливім, майже ідилічнім подружжі. Коли ж дожив старости, його цінили англійці не менше, як ірляндці, і в році 1822, коли він виїхав з жінкою до Парижа, англійський консулят уладив на його честь величавий бенкет, а ірляндці в Деблінi улаштували йому величаве свято і вітали його як найбільшого ірляндського поета й пророка національного визволення.

Томас Мур помер 1852 року. Сьогодні його твори згадує як велику цінність історія ірляндської й англійської літератур .

РОМАН КЕДРИНА

РІДНИМ ГОРАМ

Чого я кинув вас, блакитні гори,
Верхи імлисті, затишку долин?
Бо Черемош на світі лиш один
І лиш одна красуня Чорногора.

Ви пасмуги, розлогі наче море,
І пахощі зелених полонин!
В чужині вам молюся, блудний син,
І з вами самітна душа говорить.

Вітрами вашими налити б груди,
Квітками наситити спраглі очі,
В джерельну воду замочить уста,

Щоб знов душа розквітла у приблуди,
Щоб ваші зоряні, пречисті ночі
Були над нею, - і земля свята.

- - -

ТОДОСЬ ОСЬМАЧКА

МОНОЛОГ

Око, око, не дуже бачиш ти глибоко...
Т.Шевченко

Коли Ти, Боже, рушив світом зорі й води
І випустив на землю тварі та народи,
То мусів би і вічну правду дати їм,
Що по заслузі насилає хмари й грім:
Щоб кожній нації хоч трохи дати неба
І не ввести в злиденність дух її та в занепад...
Ато немає правди... І в твоїх світах
Панує боротьби давно відомий жах,
Що носять чинники у хаосі твоєму
Немов на першість руху найдавнішу тему...
І між народами твоїми на землі
Спалахують егоїстичні чвари злі
За щонайкращу нині серед ночі зірку,
Щоб стати у раю найпершим при одвірку...

І скрізь супроти України мов раба
Реве безжалісно нещадна боротьба
Всіх складників анархії страшної
Серед байдужости та криги світової...
І ми тепер не вирвемо із боротьби
Зозулі навіть для карпатської верби,
Аби гукала до весни крізь теплі віти
Про сонце те, що серцю без утоми світить;
І дух наш думу затаївши в свисті куль
Шумітиме у світ мов верби без зозуль,
І слово в його стане ще раз серед тлуму,
Одягнене в важку одежу лайки й глуму...
І пожене його по рідній стороні
Нужда на хліб робити день при дні;
А на високу творчість навіть і неділя
Не дасть йому спасенного дозвілля...
Хіба що знов знеможене впаде у рів
Відпочивати без тепла й розкішних снів,
Де просичать гадюки і прокрячуть ґави
Про смерть і молодости і уяви...
І це глухе сичання з криком ґав
Узяте буде словам до щоденних справ,
Як люта туга за єдиним творчим щастям
З великістю такою, мов святе причастя
Узяте буде, щоб в останні вечорі
Від його вмерти на сусідському дворі,
Аби сказали вранці люди без наруги:
"Напевно вмерло від таємної недуги!.."
Ох, ні... Мій Боже, ні!.. Навіки вічні ні,
Таку ганьбу зустріну краще у труні,
З єдиною лише тривогою моєю,
З такою як і смерть єдина над землею,
Що нездійснимістю горить в душі моїй
І через те ще більшає від безнадій:
Аби разюча кривда за мою погибель
Труну мою над світом піднялa.
І, боже око, ти на цій модерній дибі
Щоб висохло на муках за свої діла!..

Д-Р СТЕПАН БАРАН

НАША КРАЇНА, ДЕ НАС ВЖЕ НЕМА
/Холмщина і Підляшшя/
/Докінчення/

Літом 1915 р. австро-угорські війська окупували Холмщину, а німецькі Підляшшя. Адміністрація Холмщини опинилася в значній мірі в руках галицьких поляків, старшин австрійської армії і цивільних урядовців та вчителів, і тут не допущено зовсім до ніякої української організації; зрештою залишилося там дуже мало українського населення, яке виселено в глибину Росії. Більше його було на Підляшші, бо залишилися калакути, з яких багато ще не підпало повній польонізації. Німецька влада дозволила організувати українське народне шкільництво і видавати український часопис у Білій Підляшській. Повстала теж низка українських народних шкіл і початки освітньої організації, яку з Відня від літа 1917 р. організував Союз Визволення України при помочі наддніпрянських інтелігентів, полонених російської армії, що перейшли національний вишкіл у таборах полонених у Німеччині. В Білій почав виходити український тижневик "Рідне Слово" під редакцією покійного Степана Кордуби, гімн. вчителя з Тернополя.

Були й заходи перейняти в холмській губернії цивільну владу в українські руки. Ще в березні 1918 р. Уряд УНР в Києві іменував Олександра Скорописа-Йолтуховського комісарем для окупованих німцями і австрійцями областей Волині, Полісся, теж і холмської губернії з осідком у Бересті над Бугом. Він залишився теж і за гетьмана Павла Скоропадського, а опісля і за Директорії. Біля себе створив він відповідний адміністраційний апарат, у великій мірі з холмщаків і галичан, що занявся передовсім національно-організаційною і освідомлюючою працею. З холмщаків працювали в цьому апараті і пок.Карпо Дмитрюк як керівник освітнього і шкільного реферату, і д-р Тиміш Олесюк як його заступник, адвокат Володимир Криницький як керівник реферату судових справ, д-р Евген Копистянський як керівник уряду здоров'я і д-р Василь Дмитрюк як його заступник, ветер.лікар Іван Угринович як керівник ветеринарного уряду, нар.вчитель Микола Щур як секретар учительських курсів та нар.вчитель Петро Макарук як викладач на тих курсах. З галичан працювали в тому уряді: інж.Володимир Мартинець, дир.Мих.Бігун, інж. Роман Кочержук, Кость Єзерський, тоді ще молоді люди, бувші полеві військові священики о.Мих. Кіт і о.Падох, і другі. Отець Кіт зайнявся головно національним освідомленням калакутів і видавав у Бересті український часопис "Мир", якого вийшло кілька чисел. Всю цю роботу припинило 9.лютого 1919 р. зайняття Берестя польськими військами. Скорописа-Йолтуховського негайно арештовано й вивезено до Варшави. Арештовано урядовців, які не скрилися, і замкнено в берестейській твердині, а опісля видалено. Там у тій тюрмі, в якій восени 1930 р. замкнено польських опозиційних послів і між ними п'ятьох українських послів /Ол.Вислоцького, д-р Когута, пок.Ів. Ліщинського, Дм.Палієва і Вол.Целевича/, звінчав о.Кіт ув'язненого Костя Єзерського з Анною Бігунівною, сестрою Миколи Бігуна, пізнішого довголітнього польського політичного в'язня. Очевидно, розв'язано і всі українські установи і видалено з Берестя всіх їх урядовців.

В 1920 і 1921 рр. виселене в 1915 р.українське населення повернулося на Холмщину і розпочало відбудову свого приватного і національного

життя. В 1922 р. появляється в Холмі тижневик "Наше Життя", що виходить там довший час, а редагували його між іншими пок. Павло Васильчук і Василь Гуль. Українське населення горнулося до своїх організацій і в листопаді 1922 р. взяло участь в виборах до сойму і сенату. З Холмщини і Підляшшя вийшло п'ять українських послів і один сенатор, а опріч цього в поліському воєвідстві в берестейській виборчій окрузі вибрано послами двох холмщаків - лікаря д-р Василя Дмитрюка і гімн.вчителя Сергія Хруцького, а в поліському ж воєвідстві третього холмщака, нар.вчителя Івана Пастернака, одиноким українським сенатором з Полісся. Всі вони - як теж і на Волині, - були кандидатами з листи бльоку національних менших. Галицькі українці збойкотували ті вибори. При всіх чотирьох наступних виборах до польського сойму і сенату /1928, 193о, 1935 і 1938/ українці на Холмщині і Підляшші вже не здобули ніяких мандатів. В 1922 р. вийшли там послами: Антін Васильчук, Павло Васильчук, Степан Маківка, Войтюк і Скрипа, а сенатором з люблинського воєвідства Семен Любарський. Всі вибрані холмщаки числом 9 вступили до Української Парляментарної Репрезентації, якої Антін Васильчук став першим головою. По недовгому часі посли Войтюк, Маківка і Скрипа та ще два волиняки виступили з Укр.Парл.Репрезентації і оснували в соймі український комуністичний клюб, а опісля своєю комуністичною агітацією нанесли чимало лиха, зокрема на Холмщині і Підляшші. Там їх акцію використала польська влада як претекст до безпощадного винищування українців.

Національне життя розвивалося всупереч дуже несприятливим обставинам, як скрайно вороже наставлення польської адміністрації, повне виключення української мови зі школи і публичного життя, систематичне переслідування Православної Церкви, - якій забрано земельне майно, - зі загарбуванням, нищенням православних церков,і безпощадне переслідування українського національного руху, основано в Холмі культурно-освітне товариство "Рідна Хата", бо польський уряд не згодився на назву "Просвіта", щоб не пригадувати Галичини.
В 193о р. мала "Рідна Хата" біля 15о філій в різних повітах, що відповідали приблизно галицьким читальням "Просвіти". При допомозі Українського Ревізійного Союзу зі Львова розпочато організацію низових кооператив і кількадесять введено в життя. Однак української школи не було ні одної і не допущено української мови як предмету до народних шкіл з польською мовою навчання навіть в чисто українських селах. Українська шкільна молодь не знала вже і українського письма. По 193о р. влада рішила зліквідувати взагалі українське питання на Холмщині і Підляшші.

Вже від 1919 р. перепроваджувано систематичне поселювання поляків - як колоністів на Холмщині і Підляшші. Між них і місцевих поляків розпарцельовано православні церковні і парохіяльні землі, а опісля аж в 1938 р. легалізовано це окремим договором з Апостольською Столицею про перейняття польською державою колишніх земель унійтської церкви, які Ватикан відступив Польщі за ціну 2.000,000 зол. Земельні уряди перевели формальний продаж нотаріяльними актами, і колоністи чи місцеві поляки стали й формально власниками землі, що належала до православних церков і парохій. Римо-кат.Церкві ті землі не належали ніколи. До 1596 р. були вони в руках православних, від цього року до 1875 р. належали унійтам, опісля перейшли знов до православних. І при парцеляції більшої земельної власности, що її там переведено на більші розміри, виконуючи закон про земельну реформу, поминено майже зовсім місцеве українське населення. А сам закон якраз місцеве населення допускав у першу чергу до участи в парцеляції.Користати з парцеляції могли хіба ті, що перейшли на римо-католицтво

й заявили себе поляками. До середніх загально-навчальних і фахових шкіл доступ для православних був дуже утруднений і тому там їх майже не було, хіба діти російських емігрантів. Не було місцевих українців і в ремеслі і в торгівлі, врешті не було їх і на урядових посадах. Були справдішніми паріями, до яких пануюча польська сторона відносилася з ненавистю і погордою.

Тому й не диво, що в таких відносинах почали ширитися серед українських селян симпатії до Совєтської Росії, зручно посилювані відповідною підпольною пропаґандою ізза східного кордону Польщі. Здобуття прихильности для східного сусіда було влекшене і тою обставиною, що серед селян залишилися ще живі спогади про царську Росію, якої комісарі для селянських справ брали нераз селян в оборону перед польськими дідичами, і яка звільнила їх з панщини. Партійцями вони не стали ніколи, на партійних канонах не визнавалися й ними зовсім не цікавилися. Був це тільки своєрідний психологічно зрозумілий протест холмщаків проти пануючого нестерпного режиму. Для влади було це на руку. Розпочалися репресії - арешти і засуди нібито за комунізм. Вистачало надягнути вишивану сорочку, або заспівати українську пісню, щоб в очах поліції стати комуністом і підпасти репресіям і засудам. Про такі засуди на довгорічні кари в'язниці не було тяжко, бо до засуду вистачали зовсім як докази вини зізнання органів поліції, що за відомостями її тайних конфідентів обвинувачений належить до комуністів. А тих своїх конфідентів поліція ніколи не виявляла, мовляв, це урядова тайна, від виявлення якої зверхні органи не звільняли у випадку, якщо був такий внесок оборони. Процесів на тлі приналежности до українських підпольних організацій УВО /Українська Військова Організація/ і ОУН /Організація Українських Націоналістів/, що їх масово ведено в Галичині, а опісля й на Волині, - на Холмщині й Підляшші не було зовсім. Були там тільки деякі процеси на тлі польської церковної політики - за спротив владі при загарбуванні і буренні православних церков, що їх переводили звичайно самі поліційні органи з наказу старости. Такі процеси знаю з власної практики, як оборонець підсудних. Зправила кінчилися ті процеси уневинняючим вироком, або часом тільки малою карою, якої й так не виконувано. І польським судам ніяково було засуджуючими вироками виправдувати польську церковну політику на Холмщині і Підляшші супроти місцевого українського православного населення.

По 1930 р. української легальної преси з Галичини на Холмщину і Підляшшя не допускали всіми можливими засобами. Вона туди часом продіставалася. Привозили її ті, що бували у Львові, а селяни з недалеких від Галичини сіл купували собі українські часописи і книжки, як бували на ярмарках у недалеких галицьких містечках. А й це було небезпечне, бо поліція вважала кожного комуністом, хто тільки хочби припадково читав галицьку українську некомуністичну пресу, що перейшла польську урядову цензуру.

До найбільших релігійних переслідувань і масового нищення православних церков на Холмщині дійшло весною й літом 1938 р., зокрема в томашівському і грубешівському повітах. Потворилися там банди т.зв. краков'яків, що терором - фізичними побоями, биттям вікон, нищенням земельних плодів і т.д. - змушували православних селян до переходу на римокатолицтво. Польські війти на спілку з польськими ксьондзами та в стислому порозумінні з поліцією й за апробатою староства скликували віча, на яких взивали православних перейти на католицтво, а й бувало що визначували їм реченець. На випадок непослуху виконавчим органом були згадані краков'яки, здебільша колоністи. Під тим

терором цілі православні села в південній Холмщині, одно за одним переходили в 1938 р. на римокатолицтво. Як посол вніс я в липні 1938 р. в соймі дві великі інтерпеляції до премієра і міністра внутрішніх справ /ним був тоді ген. Славой-Складковський/ з наведенням обширного фактичного історичного матеріялу і з домаганням припинити дальші репресії та нищення православних церков і звернути загарбані. До мене приїздили численні депутації українських селян з Холмщини, від яких одержував я безпосередньо фактичний матеріял і інтервеніював у центральної влади. Дальший матеріял дістав я від православної консисторії у Варшаві, з якою був я в особистих зв'язках. Це зроблено і на доручення митрополита Діонисія, у якого я був теж і який особисто від себе і від собору єпископів дякував мені за оборону переслідуваних православних. Ті інтерпеляції оголошено в цілості в українській пресі у Львові, а рівночасно окремою брошурою в польській мові разом з моєю промовою в соймі і з промовою сенатора Остапа Луцького в сенаті - в обороні інтересів Православної Церкви в Польщі і її вірних. Ця брошура вийшла у Львові в серпні 1938 р. накладом Центр.Комітету УНДО /Укр.Нац.Дем.Об'єднання/ в кількох тисячах примірників і розійшлась негайно на Холмщині і Підляшші. Письменної відповіді премієра Складковського на мої інтерпеляції вже не було, що за соймовим регуляміном мусіло б бути в часі дальшого тривання каденції сойму. Сесію сойму замкнено того дня, коли я вніс свою останню інтерпеляцію в холмській справі, а внедовзі передчасно розв'язано сойм і розписано нові вибори.

Справу репресій над православними на релігійному тлі на Холмщині і Підляшші підніс я ще окремо в пресі. Заговорила про це й частина польської протиурядової преси. В справу вмішався й советський уряд, використовуючи постанову ризького договору з 17.березня 1921 р. про ґарантії Польщі для свобідного виконування православними їхньої релігії і свобідного вияву своєї національности українцями в Польщі, громадянами польської держави. З доручення народного комісаріяту закордонних справ у Москві советський амбасадор у Варшаві вніс демарш з протестом проти переслідування Православної Церкви і її вірних на Холмщині й Підляшші на руки польського міністра закордонних справ, полковника Бека. Советський демарш мав успіх. На жадання міністра Бека премієр і міністер внутрішніх справ в одній особі, ген. Славой-Складковський, наказав припинити дальше нищення православних церков, переслідування православних священиків і вірних і масове перетягання православних під терором на римокатолицтво. Перенесено навіть деяких старостів, повітових комісарів поліції і комендантів поліційних станиць за їхню надмірну "спренжистосьць" 1/ до інших місцевостей. Спонукано навіть варшавську православну консисторію вислати двох спеціяльних православних місіонарів-священиків /були ними білорусини/ на Холмщину. Завданням їх було вияснити на місці селянам, які під терором поліції й "краков'яків" перейшли на римокатолицтво, що можуть і повинні повернутись назад до православ'я. А таких сіл, де всі перейшли на римокатолицтво, було там вже багато. Відповідні зарядження видали й самі старости відносно свобідного повороту на православ'я. Успіх був негайний. Всі села повернулись до православ'я. Так зліквідовано цей дуже немилий для польського уряду інцидент на Холмщині, що став вже міжнародним скандалом. Однак на зміну політики Польщі супроти українців не мало це ніякого засадничого впливу. Вона остала і на дальше ворожа, аж до вибуху світової війни. В концентраційному таборі в Березі Картуській на Поліссі з вибухом німецько-польської війни опинилися теж і холмщаки, між ними і б.сенатор Семен Любарський та суддя Олександер Рочняк, директор Українбанку в Холмі, одинокої української установи, якої

1/ дбайливість

польська влада ще не встигла зліквідувати, тоді 73-літній старець Внедовзі всі вийшли з табору живі.

З упадком польської влади настали деякі можливості організації українського національного життя. З кінцем вересня 1939 р. вступили на Холмщину советські війська, що первісно мали зайняти Польщу по Вислу, але на основі нового німецько-советського договору щодо розподілу т.зв. сфери впливів, вже в першій половині жовтня 1939 р. віцофалися за Буг, який став німецько-советським кордоном аж до 22.червня 1941 р. - себто до дня вибуху німецько-советської війни. З уступаючими советськими військами виїхало тоді за Буг й кілька тисяч селян-холмщаків з родинами. Опісля був ще окремий німецько-советський договір щодо добровільного переселення з Лемківщини і Холмщини на схід. Діяли там від грудня 1939 р. до лютого 1940 р. советські переселенчі комісії - така була й в Холмі - і в лютому 1940 р. виїхало знову за Буг кільканадцять тисяч холмщаків з живим і мертвим господарським інвентарем, що можна було його взяти зі собою. Пішли вони на колгоспних робітників на Україну. Нерухоме майно переселенців забрала німецька влада на рахунок німецького державного скарбу. Опісля дехто з переселенців вернувся з"рав", але німці майна йому не повернули; він міг тільки арендувати його у німецької влади.

За німецької окупаційної влади настала деяка можливість - як вище згадано - організації українського національного життя. Окупація советськими військами східної Галичини спричинила значну еміграцію тамошньої української інтеліґенції, з якої понад тисяча осіб різних звань осіла на Холмщині і Підляшші. Між ними були й відомі посли, діячі, керманичі й організатори національного життя з усіх ділянок: адвокати, судді, нотарі, лікарі, інженери, агрономи, гімн.вчителі, багато народних вчителів і вчительок з центральної Польщі, а навіть греко-кат. священики, врешті поважне число фахових кооператорів. Велику організаційну ролю відограли тоді передовсім галицькі адвокати, кооператори й гімн.вчителі, а по селах вчителі й вчительки. Прийшов і гурток інтеліґентів, переважно священиків з Волині, а восени 1940 р. кількадесят інтеліґентів наддніпрянців зі старої еміґрації, головно до Холма, врешті в 1941 р. гурток інтеліґентів буковинців - право - славних священиків і світських. В повітових осередках створено Окружні Допомогові Комітети, а в поменших містах їхні делегатури для культурноосвітньої і гуманітарної праці. Створено сім окружних кооперативних союзів - Холм, Біла, Володава, Грубешів, Томашів, Тарногород /пов.білгорайський/ і Белз /кол. сокальський повіт, за німецької окупації грубешівський/, до якого належали теж і села південної Грубешівщини. До союзів у Томашеві належали села кол.равського повіту, а до союза в Тарногороді села кол. любачівського повіту, себто тих частин згаданих трьох галицьких повітів, які влучено до Люблинського дистрикту. Вони займалися організацією, контролею й постачанням низових кооператив.

Холмщина й Підляшша переходили дуже швидко повне національне відродження. В половині 1942 р. були в Люблинському дистрикті 553 українські кооперативи, в цьому 7 окружних союзів, 490 низових кооператив загального закупу й збуту, 15 молочарських, 29 кредитових і 9 млинарних та інших. Число об'єднаних у тих кооперативах членів виносило тоді /30.червня 1942 р./ 44.000. Корисний був і їх фінансовий розвиток. Від початку 1942 р. кермував ними Ревізійний Союз Українських Кооператив у Львові при помочі свого відділу в Люблині.

Поза кооперацією не можна було основувати ніяких статутових товариств.

Працею в інших ділянках зайнялися Окр.Доп.Комітети, що повстали в кожному повіті /крайс/ і самі не були правними особами. При них і в їхніх більших делегатурах створено окремі референтури і секції для організації окремих ділянок чи професій. При більших комітетах створено референтури для виховання молоді, а в Холмі, Грубешові, Володаві і Білій окремі спортові секції. Культурноосвітньою працею на місцях керували мужі довір'я Окр.Доп.Комітетів, або їх делегатур, і голови УОТ /Українських Освітніх Товариств/, що були їхніми відділами. Таких УОТ в Люблинському дистрикті було в половині 1942 р. 528, а засяг їхньої діяльности був подібний до галицьких читалень "Просвіти". Повної діяльности не могли вони розвинути з причини браку досвідчених керманичів. Вони щойно почали вишколюватися.

В ділянці народного шкільництва були найбільші успіхи. В половині 1942 р. в люблинському дистрикті, до якого належала Холмщина, Підляшшя і прилучені невеликі частини галицьких повітів: Сокаль, Рава Руська і Любачів, було народних шкіл з українською мовою навчання біля 500, в яких вчило біля 700 вчителів і вчительок, в цьому 90 % галичан. Між тими силами, що пішли на село вчити, був поважний відсоток студентів високих шкіл і магістрів, що для ідеї робили свою службу, нераз серед дуже неприятливих обставин, і працювали не тільки в школі,але й поза школою. Тим дійсним безсмертним героям, як і взагалі народному вчительству завдячують в першу чергу Холмщина і Підляшшя своє скоре національне відродження і організацію.

Повстали теж - почавши від 1940 р. - і середні та фахові школи з українською мовою навчання. В Холмі від 1.вересня 1940 р. повна восьмиклясова клясична гімназія, число учнів і учениць якої сягало відразу понад 900, - в більшості втікачів з Галичини, - середня технічна і ремісничя школа і від травня 1942 р. трилітня православна духовна семінарія, а від вересня 1941 р. чотирилітня вчительська семінарія для хлопців і дівчат у Грубешові. Ті дві останні школи не встигли ще дати своїх випусків до літа 1944 р., себто до часу приходу совєтських військ. Дволітні торговельні школи були в Білій, Володаві, Грубешові і Белзі, дволітні сільсько-господарські школи в Холмі і Тарногороді, і господинські школи для дівчат в Холмі, Грубешові і Кристинополі - та численні окремі курси, зокрема в Холмі.

Льокальна адміністрація в українських селах перейшла в українські руки. В судах були всюди українські судді і допущено там для сторін українську мову в письмі і слові. Від початку 1942 р.появився в Холмі український тижневик "Холмська Земля", друкований в Кракові. Зорганізовано й гуманітарну секцію, і у всіх містах, де були українські середні й фахові школи, зорганізовано бурси для хлопців і дівчат. В Холмі один з о.о.Василіян зорганізував українську друкарню, що опісля перейшла як власність до холмської православної духовної консисторії. Коли з холмського повіту восени 1940 р. переселено кільканадцять тисяч колишніх німецьких колоністів на Познанщину, переселено туди багато тисяч виселених познанців, що як орендарі осіли на німецьких господарствах. На тих самих правах осіло на них в кількох селах і ок. 800 лемків. Духовну опіку над ними і рештою греко-католиків мали о.о.Василіяни з Холма, що мали теж свої станиці в Городлі над Бугом і в Грубешові. В Люблині була ще з польських часів окрема церковна станиця, яку обслуговував світський священик-білорусин польсько-візантійського обряду, що знав добре українську мову і відправляв богослужбу так, як в Галичині.

В містах на Холмщині і Підляшші осіли українські купці й ремісники, і по віках загомоніла там отверто українська мова. Але з другого

боку німецька влада руйнувала систематично українське село під господарським оглядом величезними контингентами й примусовою роботою. Почалися часті репресії й арешти та висилка українців до концентраційних таборів, головно до Освенціма, де вони найчастіше й гинули. Від весни 1942 р. появилися узброєні банди, що нищили українське населення і його майно, а передовсім вбивали по селах українських інтелігентів - священиків і учителів, дальше солтисів і війтів, багатших селян і всіх тих з-поміж селян, хто кермував освітньою і кооперативною роботою на місці. Від другої половини 1941 р. по виїзді великої кількости галичан, упало значно число народних шкіл і захиталася теж організація кооператив. Цю останню вдалося переборoти місцевими селянськими силами, що перейшли короткий вишкіл. Але пізніше язва банд спричинила великий занепад життя на селі. Масове винищування бандами мало місце головно від осени 1943 р. до літа 1944 р., передовсім на Грубешівщині. Згинуло й багато видних діячів, як адвокат д-р Микола Струтинський і пок. Яків Гайчевський-Войнаровський, - оба в Грубешові в квітні 1943 р. і директор шпиталю в Любартові д-р Остап Бурка - в липні 1943 р. Селянських трупів упало кілька тисяч, в деяких селах банди вигубили майже всіх - від немовлят до старців. В таких жахливих обставинах село вважало прихід совєтських військ за свій рятунок і від німців і від банд. Совєтські війська прийшли в половині липня 1944 р.

Створена в 1912 р. холмська губернія обшаром дорівнювала цілій Буковині - близько 1о.ооо кв.км з приблизно таким самим числом населення. Недавня її українська суцільна територія в повітах Білгорай і Красностав на Холмщині та Володава, Біла і Радин на Підляшші виносила не більше як 5.ооо кв. км з числом українського православного населення в 1931 р. біля 2оо.ооо. Вправді польська статистика з 1931 р. на 21о.1оо православних в люблинському воєвідстві /9,9 %/ загалу населення цього воєвідства/ подає українців 63.ооо = 3 %, русинів 1о.7оо = о,5 %, білорусинів 1.3оо - о,1 % і 2,7оо росіян - о,1 %. Із зіставлення виходить, що тоді записано як поляків 132.4оо православних, або 63,о % всіх православних, хоч тільки маленька скількість православних в деяких пограничних селах вживала як розговірну - мову польську, але й вони почували себе русинами себто українцями, а не поляками чи москалями. Православних і українців на Холмщині і Підляшші тепер вже нема, їх виселено за Буг, як кажуть, переважно до Галичини й на Волинь. Там ще врятують свою національність серед місцевого українського окруження. Але Данилова волость на Холмщині і Підляшші сьогодні вже в польських руках.

Холмщаків послів і сенаторів пізнав я особисто в листопаді 1922 р. в Ковлі на з'їзді нововибраних українських послів і сенаторів з північно-західніх земель. Я приїхав туди як відпоручник Народного Комітету у Львові, щоб скласти правильник і оформити їх в Укр.Парл. Репрезентацію. Внедовзі запізнався я з Холмщиною, приїзджаючи туди як оборонець в політичних процесах проти наших тамошніх селян, обвинувачених на церковному підложжі. Опісля я був послом, приїзджали звідтам і селянські депутації до мене до Варшави, щоб помогти їм спинити нищення православних церков і релігійні переслідування. Від жовтня 1939 р. по кінець березня 1944 р. - отже чотири і пів року - мешкав я постійно в Холмі і вів там адвокатську канцелярію, брав участь в організації нашого тамошнього життя, пізнав усі повіти Холмщини й Підляшшя - за винятком Білгорайщини - і з усіх сил боронив тамошнє населення перед німецькою владою і судами.

Бачив я там наше відродження і радів ним. Тому й не легко було мені писати повищі рядки, коли тамошня наша земля перестала бути нашою і на ній нас уже немає.

Повищі рядки писав я з пам'яти, користаючися тільки цифрами про наші установи на Холмщині й Підляшші, що я їх записав собі ще в 1942 р. Цифри про число парохій і унiятів виписав я тобі з шематизму холмської унiятської епархії з 1875 р. В часі мого побуту в Холмі в рр.1939 до 1944 читав я історію Холмщини унiятського холмського єпископа Якова Суші з другої половини 17.ст., в польській мові. Фактичного матеріялу там мало, зате багато легенд і описів чудес. А іншої історії аж до скасовання унії ніхто не написав. Читав я тоді і велику кількатомову історію Холмщини, зокрема за російських часів, Крижановського, директора гімназії в Білій в російській мові, написану в протиукраїнському і протиунiятському дусі, доведену до 80-тих років мин.стол. Звідтам взяв я вістки про меморіяли еп.Терешкевича і о.Войціцького. Читав я цікавий список унiятських священиків холмської епархії з їх родоводом, що його видав разом зі своїми спогадами в польській мові у Львові в 1888 р. о.Баньковський, останній канцлер унiятської консисторії, врешті й книжку о.Олександра Громадського /пізнішого волинського митрополита Автономної Православної Церкви Олексія/ проеписксопа Терешкевича, видану в Холмі по московськи в часі, коли автор жив там як катехит. Мав я тоді і статистику Холмщини. Не знаю, чи хтось запише взагалі щонебудь, то й мої скромні рядки можуть бути колись придатні.

Ф. ГОРИНСЬКИЙ

С Л І Д И
/Із циклю "Еміґрація"/

Стара Любовня. Синь води,
Ратуша, що скреготче числа...
Чорніють вершників сліди
Мудрця і князя Осьмомисла...

Усе пройшло... Бездомні ми,
Широкий світ - вузький як рурка,
І лиш стоять з люльок дими,
Як Січ під Віденъ йшла на турка.

Чужі ми, - вітер, болота...
Та днів ходи ніяк не змінимо!
Стоїть тризуб Високих Татр,
Як стовп кордонний України.

- - - -

ТЕОДОР КУРПІТА

ІЗ КНИГИ "АБ ОРІҐІНЕ МУНДІ"

СВІТ

Як грище він стоїть в хотінь одвічній грі,
Де пристрасті дзвенять і стогнуть долі човги.
Гіркий він мов життя, солодкий наче гріх,
Коханцям замалий, засудженцям задовгий.

Прекрасний і лихий, відчужений і свій,
І вільний і в віжках незмінних норм і формул.
Блистить неначе том довершення і мрій,
Як твір, де гарний зміст знайшов негарну форму.

Невдалість, зло і гнів, безсилля слів і мір,
Та вдячні і за це Тобі ми, вічний Боже.
Ти світом нас навчив, що жаден вдалий твір
За шість коротких днів вродитися не може.

ЕВА

В шатрі з'явилась ти - не з глини і опоки -
І, як на вічний пульс, об тебе світ оперся.
Ти встала із ребра - струнка і синьоока,
Щоб бути серцем тіл і стати тілом серця.

І нага ти прийшла в годину грішну й пізню
І слово "я твоя" крізь усміх затремтіло...
І тіла наготу убрав Адам у пісню
І пісня наготи його розкрила тіло.

І від святих очей пішла ти в комиші
Родити плід гріха, з терпіння оніміла.
І відреклась за плід і тіла і душі,
Йдучи у рай сердець крізь власне пекло тіла.

НАРОДЖЕННЯ ТВОРУ

В реторті духа спирт і жар огнем говорить,
Розплавлені слова в думок кипучій течі.
І зміст зі серця шаф виносить гордо творець
І ллє його в слова та крас вістрям речень.

Як вождь заводить лад і слів безкарність громить,
І має гострий лік на їх химерні ґрими.
Вбиває раз-у-раз крапки, дужки і коми,
Щоб знали ритмів крок і строгу звучність римів.

І гріє зв'язі ґіпс, і глину слова сушить,
Вкладає власний світ в його найтонших чертах,
Щоб в тілі твору сам побачив власну душу,
І твір ввійшов в життя, а творець у безсмертя.

Б.СТЕБ-СЬКИЙ

ПОЖНИВ'Я
ОБРАЗОТВОРЧОЇ ВИСТАВКИ В КАРЛЬСФЕЛЬДІ

В українському таборі в Карльсфельді закрито недавно образотворчу виставку українських малярів та скульпторів Карльсфельду й околиці.

Виставка пройшла з успіхом. Було живе заінтересування ширших кол громадянства.

Розмови, дискусії, похвали, поради, а навіть гарячі спори показували, що інтерес нашої публіки зростає рівнорядно з досягненнями мистців, з ними розвивається, любується ними та в міру своєї спромоги їх сприймає.

Про виставку появилось навіть кілька згадок у пресі та одна більша стаття З.Тар. в "Християнському шляху" ч:8.,в якій рецензент розглядув критично деякі твори та їх авторів.

Можна розглядати виставку різно і, залежно від цього,видати осуд. Хто знає, чому сам він опинився на чужині, тому ясно, що ми ставимо інший критерій для виставки,влаштованої в Києві, чи у Львові, а інший, розглядаючи її появу в Карльсфельді.

Тому для виставки, як цілости, та її організаторів,треба висловити повне признання. Ми знаємо культурне життя різних таборів, різних національностей. Радо й приємно стверджуємо, що Карльсфельд - центральне й передове середовище пластичного мистецтва.

Перед нами картини мистців, що їх не об'єднує ані мистецько-ідеологічна плятформа, ані рами якоїсь школи чи групи. Навіть не рівень артистичних досягнень окремих мистців. Об'єднує їх спільна національна приналежність,оця ціха типова для українських виставок, де поруч з світової міри мистцями виставляє перші спроби і молодий аматор,де поруч з академічним,"офіційним" репрезентантом - стоїть експериментатор, творець "нових" форм мистецтва.
Оцей "демократизм" - теж певні умовини, що серед них зродилась образотворча виставка в Карльсфельді.

Умовини ці мають свої додатні та від'ємні сторони. Додатнім уважаю те, що такі виставки організують якнайширші маси мистців, сильніші з них корисно впливають на слабших , "підтягають" їх, а частина публіки, що орієнтується в мистецькому русі, має перегляд загального росту усіх галузей пластичного мистецтва у всіх його напрямних - старшого й молодшого покоління. Від'ємне буває тоді, коли друга частина глядачів, яка не визнається якслід на мистецькому рівні експонатів, трактує їх однаково, або завдяки деяким слабшим речам знаходить сатисфакцію для свого необізнання та естетичного невироблення.

Некорисно може вплинути й на молодих творців несовісна й нефахова критика. Найменша, невірна похвала може зупинити поважну працю молодого таланту. Невірна, велика похвала може здорову людину зробити хворою, якій кожна здорова критика знавців або друзів буде ворожою зневагою. Вкінці глядач не має змоги виховуватись, бо слабі речі, допущені на виставку, дозволяють йому перецінювати їх, а кращі уважати гіршими.

У суб'єктивному смакові - суб'єктивний критерій. Клясичний приклад цьому є згадана вже мною стаття З.Тар. у "Християнському шляху". Закиди, що він їх ставить кращим авторам, картин, необосновані. Похвали, висипані на адресу картин, що з ввічливости слід про них замовчати, рецензент висуває на чоло виставки, або вбачає в них "непересічну" клясу маляра.

Рецензент заявив на вступі своєї статті, що зафіксує побачене на "виставі"/?!/ не очима ерудита-мистецтвознавця, а "очима зголоднілого на правдивий мистецький хліб щоденний". Але придержується своєї постанови тільки відносно автора "Гуцулії" та ілюстрацій жартівливих, народних пісень. Нас теж полонив автор картин, що є "глибокі почуттям гумору, що далекий від злосливости"... Але ніяк не дамося полонити рецензентові щодо другого мистця "майстра жіночого портрету", якому він радить "визбутися хоч трохи реалізму й зробити легкі концесії в бік формалізму". В цьому реченні рецензент або не хоче бути подібним до мистця далекого від "злосливости", або хоче скористати з концесій "майстра жіночого портрету" й збагатитись його реалізмом. На маргінесі характеристики другого мистця - рецензентові запит: Чи він не вміщає реалізму у формалізмі тому, що формалізм мистецька форма, чи bon -ton ?

Третій мистець кисти, хоч радше знаний як скульптор, за словами п.З.Тар. "підійшов дуже близько до німецького краєвиду, та вичув сірість його настрою. Він зразу знайшов ґаму кольорів, якими свобідно й певно володіє"./Вид на Кімзее/.

Четвертий, вже тільки маляр, що "теж малює німецький пейзаж, головно ліси", є "майстром води, але неба недоцінює". "З виставлених натюрмортів приковує увагу "ярина", добре розв'язана кольористично, але надто яринова" і замало по-мистецьки трансформована. Було б цікаво, якби маляр трохи обмежив вживання жовто-цитринового та зеленого кольорів..."

Третьому рецензент знову, як першому, нічого не радить, окрім ствердження відваги ходити по німецькому терені. Зате четвертому приписує воду й нехіть до неба. /От, проклятий реалізм!/ Зелену краску й жовту обмежити! А може б ще порадити обмежити всі краски й почати різьбити?...

Ми хотіли навести ще п'ятого, що, на думку п.З.Тар., вийшов з джерела О.Новаківського, шукає себе й розщепився та не може защепитися...

Хотіли поспорити ще про скульпторів... Хотіли, але п.З. Тар., відомий із "Веселого Львова", цим разом нас уже "не набере"! Малярство має свої форми, дещо інші, як ревієвий театр...

Не розпоряджаючи надміром місця на сторінках "Рідного Слова" - не буду розглядати всіх експонатів карльсфельдської мистецької виставки.

Вважаю кориснішим зупинитись більше над цими картинами та скульптурами, що характеризують виставку, надають їй обличчя та з'ясовують реально певний стан, що в ньому проявляє себе одна з позицій нашої культурної творчости.

Так дивлячись, на виставці зарисовується кілька груп, що мають свій характер. Їм притаманний певний творчий процес. Вони вже знають, чого хочуть, і вже знають, як це сказати./Очевидно, це не є їх останнє слово!/. Або знають, чого прагнуть, т. не знаходять ще форму цього вислову. /Це в другому випадку/. І врешті чують в собі бажання творити, однаке не

з'ясовують собі цього конкретно й услід за цим немає в них глибшого розуміння творчого процесу /це третя група мистців/.

Зовсім окреслено показують себе оба скульптори. На рівні доброї різьби стоять портрети автора композиції "Земля", і другого, що виставив сидячі акти дівчини та матері. Вони, хоч різні індивідуальності, заступають в нас реалістичну школу. Вони стоять по середині поміж архітектурно-конструктивним колись і неокласичним сьогодні Архипенком та сполучують монументальність урбанізму з реалістичним ліризмом сільського примітиву. Оба ті джерела дають цікаву сполуку, що автора "Землі" зближує стилем до подібної літературної появи, - до В.Стефаника. Оце шукання змісту, що дає українська земля, кров і піт її власника, велике напруження праці у примітивних хліборобів, зумовляються формами різьби у монументальні постаті героїв селянського міту. Це дуже українське, питоме, намагається дати автор композиції "Земля". Хотів би я бачити композицію - студію монументальним пам'ятником, де автор довершив би свій задум і українську органічність, типовість, яку він безумовно вичуває, дав якнайкращими мистецькими формами. Після революційної появи Архипенка, реформатора декадентського мистецького Заходу, ми вичікуємо від авторів згаданих праць відзеркалення нових вартостей, що їх несе відроджена українська нація.

Окреслені, виразно ясні перед нами два малярі. Це кольористичні синтетики. Портретист - автор картини "Жінки в светері", та пейзажист - автор картин "Замку в Нойбаерн." Їх реалізм - це найбільший скарб, що його вони несуть зі собою. Вони наскрізь реально розуміють краску, ставлять її там, де її треба ставити, і найважливіше: знають, чому це роблять. Такий реалізм мали голляндці, так розуміли малярство великі майстри Венеції та Еспанії. Закид про сирість зеленої краски зовсім необоснований, і його треба б перенести на деяких авторів відносно всіх красок. Потрет майора виконаний зламаними красками, доповнюючими, а зелена краска прекрасно гармонізує з брунатними півтонами меблів і шкіри оправи.

Другий маляр, що його пейсажам замку закинено деяку роздвоєність, новаківство й шукання себе, на щастя, не тільки врятований від епігонства, ще тоді, коли ним ніколи не був, але й перейшов великий шлях дозрівання з виразно власним обличчям. Власне у тих малих картинах, що рецензент називає їх найкращими, маляр є ще під міцним впливом імпресіонізму. Може в них видно Париж і глибоке вивчання проблем, які хвилювали XIX сторіччя /проблема повітря, його вплив на кольори предмета в освітленні й тіні/. Цей маляр в останніх працях /Човно на Кімзее/ дійшов до кольористичної синтези, поширивши другу фазу своєї еволюції, /вид зі замку, вид на замок/, де маляр пройшов кольористичну абетку кольористичної аналізи. Озброєний цими знаннями, перед нами маляр, що його картини всі мають свій рівень і свою високу якість. Але, очевидно, щоб це бачити, треба й такої солідної підготови глядача, щоб він сприймав це так, як мистець, працюючи над своїм твором.

Обидвох мистців ставимо в групу тих, які індивідуальним розвитком сил показують збірноті національний характер мистецтва. Їх вже не можна підтягати під якусь школу й дорадкувати більше формалізму. Вони вже тільки вміють, що це потребують переходити застрики на експериментаторів форми /сеза -

нізм/, композиції /кубізм/, кольориту та світла /імпресіонізм/, виразу /експресіонізм/, щирости /примітивізм - дадаїзм/ тощо. Такі велетні, як Ель Греко, мають у формі кубізм та експресіонізм, в кольорі імпресіонізм, в композиції конструктивізм, і вони творили і творять тільки, як "вони", не думаючи про "концесії в бік формалізму".

Йде час, коли, за словами Ю.Липи, світ - це острови укріплених фортець і тільки свідомі себе твердині опруться знищенню. Ніщо так не будує і не хоронить як самосвідомість! Окремішність колективів-збірнот повстає через духове усвідомлення індивідуальностей. І це вже виразно вичувають деякі мистці!

Це вичувається і в працях автора-ілюстратора народних пісень. Колись вузький спеціяліст - карикатурист, в доволі поважному вікові, робить здецидований зворот. Він ставить перед собою зовсім нові завдання. Порівнюючи праці останніх літ, він скоро виростає на опущеному горизонті ілюстрованої графіки, де так ясно блистіли Нарбут і Ковжун. Кольористичне багацтво, легкість рисунку, знання рідної культури, глибоке вивчення її джерел - дають запоруку, що дальша праця мистця принесе нову визначну індивідуальність на полі української графіки.

Здоровий малярський інстинкт проявляє автор композиції "Бандурист". Його натюрморт "Хліб і Цибуля" доказує, що він з породи тих, які вродились малярами. Композиція "Бандурист" і всі його пейзажі носять познаки молодечої відваги мистця, якому "море по коліна". Зимовий пейзаж з хатами, деякі пейзажі лісу та хата з бляшаним дахом - роблять враження, що автор вдоволяється тільки вродженою силою темпераменту. Якщо це вірно, тоді маляреві загрожує повторювання себе та припадковість. В композиції "Бандурист" світляні проблеми нехтують льокальний кольор [illegible]теріялу й предмету.

Близький до нього другий маляр цієї групи, що подав декілька краєвидів замку та околиці Ашав. Виставив добрий натюрморт та вид з над Кімзее. Безспірно талановитий маляр, але ще не озброєний вповні малярським ремеслом. Він окромний і здержаний. Працюючи постепенно над проблематикою кольористики, вивчаючи більших малярів, він може здобути добрі осяги.

Третім дуже позитивно показався в цій групі акварeліст, що виставив кілька композицій з квітами, вид міста, та краєвиди, що з них, дерева й місток над потоком в підніжжі гори, вдержані в сочистих, зелених красках, переконують нас, що їх автор перейшов здорову еволюцію, покидаючи залишки пануючого в свому часі сецесіонізму та символізму. Його зворот до нового трактування пейзажу дуже відмолоджує мистця і приневолює ждати від нього дальших творчих несподіванок.

Безпретенсійний і безпосередний любитель української архітектури в акварелевих студіях передав найбільше по-малярськи "Хату з журавлем" та "Собор св.Софії в ночі". Інші його праці мають характер етнографічних нотаток.

Як ілюстративний матеріял, добрі, в рисунку, акварелі Нюрнбергу. Цікаво було б бачити його інші речі.

Останній в цьому розділі одинокий заступник пастелі. Зведені до кількох красок малярські акорди вдаряють настроєм, який вміло видобуває відважним трактуванням фактури й умілим добором краски. Нажаль, маляр стосує те саме в олійній техніці. Його пейзажі вже на більших форматом картинах не дають цього ефекту, що в пастелях. Там фарби лишаються фербами. Видно до-

сконалу рутину в мішанні поодиноких красок та в зіставлюванні. Вони зокрема поруч доповняються, але цілість це тільки відгомін малярських експериментувань. Мистець має багато малярського досвіду; жалко, щоб він зупинився на такому трактуванні малярства.

Третя група замикає виставку. Її репрезентують два малярі та скульптор.

Найсильніший в цій групі автор церкви в Щавнику та багатьох пейзажів. Вирізняється картина "Осінній настрій" та квіти в гранатовій вазі. Про акварельки другого автора не можна сказати нічого позитивного.

Цій групі треба побажати витривалої праці, щирого ставлення до свого вміння, щоб постепенно усувала свої недоліки, а до того часу не поспішалася виставляти, бо такий поспіх це добрий клімат для непорозумінь і серед мистців і серед глядачів.

ГАЛИНА СОРОКА

ТИХО

Тихо так надворі,
День за лісом згас,
Линуть срібні зорі
З висоти до нас.

Думи і зітхання
Стеляться, як дим,
І постає питання:
Де ти, друже, з ким?

Т. КНЯЖИЧ

СКАЖИ

Ти глянула й пішла і досі смуток плаче,
І в пустку днів моїх розгубленість несе...
Як був це тільки жарт, чи іграшки дитячі, -
Скажи мені, скажи, тобі прощу я все.

Як терен зірву я омани всю облуду,
Ходитиму здаля від тебе і від всіх,
А як твоїх очей ніколи не забуду,
Прости мені, прости, за цей шалений гріх.

- - -

I. КЕРНИЦЬКИЙ

БАГАТО ГАЛАСУ З НІЧОГО

Наш друг, Іван Степанович, прийшов на залю, як уже всі спали. Могла бути година одинадцята, могла бути також і перша. Забалагурився до пізна в дев'ятому бараці. Був на христинах.

Та Іван Степанович не з тих... Хтонебудь інший, коли ненароком опиниться в кромішній темряві, то обов'язково влізе в яке відро з нечистю, чи заплутається в шнурках з білизною, неначе муха в павутиння, а то навіть, напотемку, до чужого родинного вогнища заблукає.

Наш друг, Іван Степанович, не такий. Хоч і на христинах кумував та до пізної ночі засидівся і не з одною чарчиною мав безпосередню зустріч, то всетаки на власних силах, без нічиєї посторонньої допомоги, щасливо та без пригод потрапив до свого ліжка. Тільки, як уже клався спати, тоді, нехітьма, так здорово тарахнув лобом до побішниці, аж затрусився цілий бльок, а з повали посипалась штукатурка.

- Тю-тю на тебе!.. - доброзичливо пробурмотав наш друг, склонив зметружену голову на подушку з трачиння і зараз же заснув кам'яним сном.

Не перечу, що в цей мент, як Іван Степанович заорав лобом до побішниці, пані добродійка Балачинська вже спала, а грімкий лоскіт, що роздався серед ночі, силоміць вирвав її з солодких, Морфеєвих обіймів. Хоч і правдоподібне, що пані добродійка, ще тоді не спала, а так собі лежала, чи то, бува, не вичікуючи лише нагоди, щоб розпустити на повний хід свої мовні органи. Так, чи сяк, в кожному разі пані добродійка зараз присіла на постелі та затарахкотала:

- Ким там уже знову дідько товче? Хто там по-ночі дверима лопає й людям спати не дає? Боже мій милосерний, не тільки задня немає в цій гамарні крихти спокою, а ще й ніччю не дадуть вам ока заплющити. Хто це там собі нічні прогулянки улаштовує? Що це за спацери по-ночі, хотіла б я знати?..

Добродійка втихла і наслухує: Тиша... Заля спить.

Та в цій саме лиховісній тиші таїлося провістя надтягаючого гураґану... Може все скінчилося б гаразд, якби хто небудь співчутливо зітхнув на знак солідарности, або хоч з просоння промимрив: Ой, так-так... Ваша правда, пані добродійко... Мало ж то людей крізь сон говоре? На той приклад пан меценас Цвіркун, що вряди-годи служить до Служби Божої в таборній церковці, то іноді, через сон, симпатичним баритоном ціле вам "Вірую" відчитає... А тим разом, як на лихо, ніхто ні пари з рота. Всі спали, як зарізані.

Ця обурлива байдужність та невідзивчивість залі болюче вразила добродійку і, само собою, спонукала її до дальших розважань:

- Я дуже цікава знати, хто це там дверима лопає, аж цілий барак ходором ходить? Замало вам, архідіяволи, божої днини, то ще й по-ночах бешкетуєте!.. Хліб вам уже розбрикався, задобре вам на тій еміґрації, - та ж ви і дома такого гара-

ду не мали, як тут, на чужині. Де ж то хто коли таке видав: наз'їздилося народу з цілого світу, а ніхто нічого не робить! Цей спекулює, той самогонку в бункрі гонить, цей в театрі штуки показує, а той женится... Люди добрі, та ж то щонеділі в одному бараці по троє-четверо весіль, - а попивантус, а музики, а співи, а гульки до білого дня!.. О, таке ледарювання добром не скінчиться! Дурний був цей, що тую УНРРу вигадав! Та то буком дармоїдів, до роботи нагнати, а не консервами їх кормити, немов на заріз!

Добродійка замовкла і насторожила вуха: жадного відгуку. На залі дружнім хором, хоч і на різні тони та півтони, хропе, сопе і дише двадцятькількоро переселенців. А вже найгрімкіше хропіння розлягається з цього кутка, де спить сном праведника наш друг Іван Степанович.

Добродійці занило коло серця і глухий жаль підступив їй до горла. Ні, ця мовчанка була нестерпна, осоружна! - і серед тієї тиші пані Балачинська почувала себе знечев'я такою самітною, такою нещасною та покривдженою, що вдержатись від гірких сліз прийшлось їй не під силу, і вона заридала:

- Боже мій, Боже, чого я сюди приїхала? Яка лиха годинонька занесла мене в такий далекий світ з-під Тлустого аж до Баварії?.. Та ж я тут самісінька, як палець, нікого з родини, нікого з кревних, скрізь чужі люди! Боже мій, Боже, чи я хоч коли подумала, що на старші літа прийдеться мені отак скитатися та поневірятися по заблощичених бараках, або з горнятком в руці вистоюкувати в черзі за зупою? За яку кару я мушу тепер кукати з-поза дротів, як тая мавпа з клітки? А яка мені приємність дивитися на ці розвалені швабські мури, на тую погану німоту, на тих ковбоїв, білих і чорних, що то їм щелепи ходять, як на завісах, бо вічно якесь дивацтво жуть?

Трррааах! -

... Щось солідне й замашисте, - може сосновий рубанець, може брила коксу, чи теж навіть важкий, військовий, підбитий цвяхами черевик, - защуміло, свиснуло в повітрі та з оглушливим ломотінням поцілило просто в нічний столик пані добродійки, на якому до речі, стояла гальба з її штучною щокою. Скло, вода й добродійчині зуби розприскались по всій залі...

Очевидячки - добродійка підіймає несамовитий вереск:

- Ґвалту! Рятунку! Це ж розбій на гладкій дорозі! Котрий то бандит черевиками кидає? Поліція! Кличте поліцію!

- Ойой! А там кого ріжуть? - простогнала пані Тріска, що мешкала зараз у недалекому сусідстві, тому теж перша прокинулась.

- Ріжуть! Мордують! Розстрілюють! - як не своїм голосом закричав зпросоння її чоловік, пан маґістер Тріска, професор музики і співу і таборної гімназії. Треба знати, що пана маґістра Тріску щораз то переслідують тривожні-неспокійні сни, а це ще з того часу, як на Словаччині він був попався в руки красних партизанів і тільки чудом спасся від смерти. Від тоді бідолашньому маґістрові заєдно ввижаються уві сні сцени розстрілів, тортур та всякі інші страхіття...

Одчаяний крик бідолашнього маґістра розворушив цілу залю. Дрібна дітвора підняла таку музику, що хай вам сховається оркестра зложена з алярмових сирен та єрихонських труб. З усіх кутків, з-поза всіх параванів на голову пані добродійки ря-

оно посипались досадні скарги, жалі, нарікання і важкі прокльони.

У міжчасі пані добродійка після основних розшуків позбирала свої штучні зуби, а відтак склала прилюдно офіційну заяву такого змісту:

- Так, щоб ви знали: випроваджусь з того паршивого лягру! Що буде, то буде: їду на родіну! Не вговорюйте мене, та не переконуйте, нічого не поможе! Завтра стаю під комісію!

-Зробіть нам цю страшну прикрість і станьте ще сьогодні! дораджував їй дехто.

- Господи, забери її вже раз в яку іншу зону! - зідхали по кутках найближчі сусіди.

Звичайно - були це лише їхні побожні бажання, бо добродійка вже нераз і не двічі "випроваджувалась" та "виїздила", але завжди не далі, як зі залі на коридор і назад на залю.

Так і тим разом - вона не гаючи часу, спакувала свої манатки /було того щось двадцятьвісім куфрів, клунків та коробок/, повиносила те все барахло на коридор, сіла на ньому, гей квочка на курятах, і так уже кучкувала аж до ранку.

Та що з того, що вона там кучкувала?., Сяк, чи так, - спання тепер пішло в трубу. Вибиті зо сну, розгарячковані та подратовані мешканці залі не в силі були вже опанувати нервів і зберегти душевну рівновагу. Спори й суперечки спалахали, як іскри, язики схрещувались, неначе шпаги! Посварилися всі всуміж: сусіди з сусідами, жінки з чоловіками, батьки з дітьми, старі емігранти з молодими, східняки з західняками, а католики з православними. Нарешті дійшло до цього, що треба було кликати бльокового, поліцію, представників комітету, команданта табору і директора УНРРА.

Тарарам такий піднявся, що аж гей!..

Наш друг Іван Степанович прокинувся вранці в погідному та привітному настрою. Щоправда в голові йому шуміло, як у млині, та й зі шлунка відбивалося якоюсь бензиновою гидотою, але так, назагал, він почував себе зовсім задовільно. Зате ж його сусід і земляк, Степан Іванович, що спав зараз побіч нього, нарікав на чому світ стоїть, що не виспався.

- А що ж ви робили нічччю? - спитав Іван Степанович, смачно позіхнувши.

Сусід витріщив очі.

- Якто - ніччю?.. Хіба ж ви нічого не чули?..

- Анічогісько.

- Господи Боже мій! Та ж на залі цілу ніч ніхто ока не заплющив! Авантюра була кольосальна! Трохи на ножі не пішло. Поліцію кликали, в цілому таборі трубіли на сполох. Мертвий, здається, встав би з могили, а ви, кажете, - спали!..

Іван Степанович дивом дивувався:

- Тю-тю на тебе... Справді чудасія! Та мушу вам сказати, Степане Івановичу, що сон у мене зовсім особливого характеру. Коли ляжу, то вже, можна сказати, сплю. Світ буде валитися, а я спатиму. Одного я не всилі збагнути: яким чудом через ніч вискочила мені на лобі така велика ґуля?...

- - -

Р Е Ц Е Н З І Ї

Вол.Русальський. СОНЯЧНІ ДЗВОНИ. Оповідання. Німеччина - 1946 Авґсбурґ. 16а, 62 ст.

Українські літературні дебютанти нашої доби цікаві між іншим тим, що не визнаються якслід в окремих ділянках літературної творчости. Таке непорозуміння зазначається щодо поняття поезії, зокрема поезії ліричної. Пересічний дебютант переконаний, що коли зв'яже декілька рядків менш-більш розумних слів сяким-таким ритмом і - звичайно перестарілою і витертою римою, то це вже обов'язково вірш, і, зовсім природно, поезія. І так само наш пересічний дебютант тієї думки, що всяка проза, хоч би й найкоротша і найскучніша, найбільш наївна і най більш поплутана, але зв'язана якоюсь хай і найбільш банальною акцією, - це вже оповідання. Особливо ж тоді, коли низку таких прозових, здебільша школярських вправ, призасобиться спільним, по змозі зворушливо-гарним наголовком і у відповідно розмальованій обгортці подасться бідному українському читачеві як зразок найновішої української оповідної літератури.

Отак, напр., як це робить пан Вол.Русальський, по-моєму той між нашими письменниками дебютантами, який в моїх очах скидається на жертву впертого непорозуміння щодо суті оповідного мистецтва взагалі, а форми оповідання зокрема.
Про його перші нариси в збірці "Місячні ночі", нариси, що їх наввав він новелями, я вже мав нагоду висловитися в 2-му числі нашого журналу. Там звернув я йому увагу, що не можна простого собі нарису чи спомину, хай він і не без якогого ліричного настрою, називати новелею, бо суть і рівень справжньої новелі - це щось зовсім інше. Тому я порадив Вол. Русальському, щоб,поки візьметься до нової збірки, прочитав собі уважно хоч одну з кращих новель Коцюбинського,надіючися, що така лектура навчить його багато про різниці між простим собі нарисом і мистецько-збудованим оповіданням, чи там новелею. І надіявсь я, що В.Русальський, як оповідач,візьме собі хоч на рік повну відпустку, щоб у спокою знайти себе як мистця оповідаючої прози та дати нашій літературі на еміґрації справді щось цінне.
Але на жаль, - він не послухав моєї доброї ради, не вважав потрібним відпочити собі і вміжчасі дечого навчитися, а поспішився якнайшвидше видати нову збірку. Випустив він її в світ цим разом як збірку оповідань, хоч зібрані тут нариси так само не є ніякими оповіданнями, як нариси першої збірки не були ніякими новелями.
Так! Ніяких оповідань у збірці оповідань В.Русальського ви не знайдете, зате ж маєте тут низку хитренько замаскованих,з розброюючою простодушністю поданих спроб. Спроб? Чого?- спитаєте. Отже ж авторових спроб - наслідування, а місцями й повторювання того, що вже на кілька десятиліть перед ним написали в нас інші письменники значно краще, а головно:багато ориґінальніше. Тому то властивий наголовок збірки В. Русальського повинен би звучати "Парафрази з творів В.Стефаника,В. Винниченка, М.Хвильового та М.Коцюбинського в оформленні Вол. Русальського".
І тоді не було б, принайменше, ніякого непорозуміння щодо

властивої суті збірки.
Вже сам наголовок - це наївна парафраза з Тичини. Тільки в Ти-
чини маємо сонячні кларнети, а В.Русальський воліє сонячні
дзвони, користуючись, мабуть тим, що в Баварії вони не заборо-
нені. Але це зрештою не важливе. Важливе те, що і як
має і вміє книжка /під тим чи іншим наголовком/ чита-
чеві сказати. У В.Русальського, з самого початку парафраза,але
своїм змістом така затяжна, що дехто з читачів міг би її вва-
жати просто - плягіятом зі Стефаника. Тільки, що в Стефаника
дотичний нарис називається "Дорога", а у В.Русальського "Вітер
з України". /Теж не зовсім оригінально, бо той "Вітер з Украї-
ни" віє в нас вже в ікс збірках, починаючи від колишньої стат-
ті В.Винниченка в паризькому журналі "У.В."/. Щождо того, як
В.Русальський оформив цю свою парафразу, то вистарчить сказати
лише те, що коли у Стефаника маємо одну з його прекрасних, гли-
боких своїм змістом лірик, то В.Русальський зробив з неї плу-
танину по правилі "de omnibus rebus et quibusdam aliis"
Додав Дніпро і золотий меч, і вітри, і бурі з України, і любов
як магістраль /Sic!/ життя, і сонце, несене на "струджених ра-
менах", що з ним він спотикається і падає, і горе і, сльози, і
"моє посивіле волосся", /наші дебютанти по традиції сивіють усе
дуже рано!/. Та проте все це лише пуста балаканина і насилува-
на фразеологія. А вже сміятись хочеться з претенсіональности
автора, коли він як мотто до своєї збірки дає такі слова Сте-
фаника: "Мої слова невимовлені, мій плач недоплаканий,мій сміх
недосміяний! Лягли ви на мене, як лягає чорне каміння зломано-
го хреста на могилу в чужині". Читаєш ті невмирущі слова і ди-
вуєшся, що, властиво, дає нашому дебютантові право класти їх
на чолі такої мізерної злїпки, як оця збірка?
Чи безмістність та ідейна порожнеча таких нарисів, як " Цвіт
папороті" /ст.7/, "Весілля на хуторі /стилізоване чітко на лад
Стефаника, ст.14/, "В тумані" /ст.20/, "Блакитний сон" /стилі-
зація à la Винниченко в типі Югени, ст.28/, "Мій сусід" /ст.33/
"Спокута" /ст.39/, або нарис "Кафе на Ман-Кастра" /ст.47/? Бо
я називаю безмістним та безідейним такий зміст, який україн-
ському читачеві в умовинах нашого життя та нашої епохи сьогод-
ні не говорить нічогісінько і не має ніякого відношення до ньо-
го. Але де той глибший зміст і слід якоїсь ідейної цілеспрямо-
ваности у спробах Русальського?
Правда, в нарисі "Цвіт папороті" маємо малюнок еміґрантської
блуканини за хлібом, в нарисах "Сонячні дзвони" /ст.9/ та "Ніч"
/ст.24/ - картини з тюрми, а в нарисах "Лісова леґенда" /ст.43/
та "Романтика" /ст.52/ - боєві малюнки. Але в нарисі "Цвіт па-
пороті" скитальський десперат впадає раптом в еротичний транс,
а серйозність тюремних картин, поруч того всього, з чого зліп-
лена ця збірка, доволі сумнівна. Додатньо зарисовується вже
"Лісова леґенда", яка так само, як і нарис "Ніч" показує, що ав-
тор безперечно має талант і міг би давати й добрі речі. Тобто
те, що в німців називається "Unterhaltungsloktüre" і чого в нас
майже немає, бо в нас оповідна література,починаючи від роману
і кінчаючи короткими нарисами, це здебільшого літературні екс-
перименти. Такі самі, як Русальського парафраза "Вітер з Укра-
їни", на які український читач уже від довгих років нарікає,що
в нас немає що читати. І слушно! Погляньмо з цього погляду на
"Романтику" Русальського. Наголовок - Хвильового, форма - шко-
лярсько-наївне наслідування відомого нарису того ж автора.Тіль-

ки у Хвильового маємо одну з найглибших трагедій, що її взагалі може пережити юнак-революціонер, а в Русальського революційна романтика зводиться до того, що донощик дід Ригір дістає за кару - двадцять п'ять буків. Мораль нарису висловлюється таким фіналом: "Спаси-бі, люди добрі, - каже дід Ригір, - що старого дурня уму-розуму навчили! Не нарікайте, а я повік цього не забуду" /ст.55/. І навіщо і до чого тут, до такої дурниці, яка тільки знижує і осмішує українську людину, причіплювати крадений наголовок і мавпувати стиль Хвильового? Так, як у циклі "Вечірні рядки" /ст.58-62/, автор знову впадає в ліричний транс, де скрізь провідні цитати з Коцюбинського, М.Ореста, М.Рильського та М.Хвильового, а в тексті ліричні деклямації, які своїм характером силувані, театральні, повні позолочуваної фразеології, що має заступити щирість й глибінь пережитого почування.
Вкінці ще одне:
На обгортці книжечки автор дає англійський та німецький переклади наголовку збірки, причім "Сонячні дзвони" в нього по-англійському: The sound of the sun , a story , а по-німецькому: Der Sonnenklang, Erzählung . Це невірно! В англійській мові повинно бути: The sunny bells; short stories.
А в німецькій: Sonnenglocken. Erzählungen.

Д-р Остап Грицай

Д-р Ярослав Рудницький. АНГЛІЙСЬКА ПЕРЕДАЧА УКРАЇНСЬКОЇ АБЕТКИ. /Проспект/. 1946.

Під цією назвою вийшла звичайним друком окрема відбитка з журналів "Наше життя", ч.21/1945 /Авгсбург/ і "Рідне Слово", ч.2/46 /Мюнхен-Карльсфельд/.
Автор подає два способи транслітерації української абетки латинськими літерами: науковий і практичний. Наукову транслітерацію автор обмежує лише для наукових, зокрема для мовознавчих праць. Вона характеризується тим, що для тих українських літер, які не мають собі відповідностей в латинській абетці /є, ж, ї, ч, ш, щ, ь/, вводиться спеціяльні додаткові позначення /є - je, ж - ž, ї - ji, ч - č, ш - š, щ - šč, ь - '/.
Зрозуміло, що така транслітерація не має будьяких мовно-національних ознак, вона стоїть поза національними мовами і має виключно міжнародне значення, як дуже зручний засіб для транскрибування в наукових, власне в мовознавчих /славістичних/ працях.
Практична транслітерація використовує зокрема літери української мови й пристосовує їх до якоїсь чужої /німецької, французької, італійської тощо/ мови. В даним випадку йдеться про англійську мову. Звідціля, як бачимо, й практичне значення такої транслітерації: її вживають в щоденному вжитку, в пресі, в школі тощо.
Таким чином ця невеличка замітка проф.Я.Рудницького про транслітерацію української абетки /наукову і практичну/ має ту вартість, що вона подає вказівки не тільки практикам мови, але й нашим теоретикам на мовознавчому полі, і побудована на наукових засадах.
Правда, важко було авторові поборювати труднощі англійської мови, через те допущені деякі неточності, зокрема в передачі

україн. в англ. W. Насправді ж українське в передається англійським V, лише в кінці складу - англ. W / Viktor , Kyyiw, L'viw/. Таке написання більш відповідало б англійській фонетиці.
Не згоджуюся також з принципом щодо наукової транслітерації українського знака м'якшення /ь/, що його проф. Я. Рудницький передає апострофом. В цім можна було б погодитися зокрема щодо англійської мови, де нема інших засобів передачі /незручно передавати літерою I, яка властиво після приголосних має повноцінне звукове значення, але ж у науковій транслітерації краще було б позначити м'якість приголосної літерою j /Podilj sjkyj, Volynj/;

Проф. П.Ковалів

Славко Заліщицький: ДУМА ПРО НАЦІВ. Авґсбурґ, 1945, ст.15.
Підчас читання книжечка ця викликає сміх та щиру турботу за читацьку масу. Чи автор дійсно хотів написати свій "твір" у гумористичному пляні? Напевно - ні. Автор поставив собі завдання змалювати часи німецької окупації України, в другій світовій війні, страхіття цієї окупації, розстріли, депортації, грабунки і т.ін. Тема дуже широка і дуже серіозна, вона вимагає поважного до себе ставлення. Автор, так сказати б, полагодив цю тему на 15 сторінках. Зрештою, хоч і розтягнув би цю свою "Думу" й на 150 сторін, то вартість її не піднеслася би. Хіба тільки продажна ціна "твору". Автор , пишучи, може й "болів душею", але цього за мало, щоб написати щось путнього. І тому нехай вибачить нам, але його книжечка викликає сміх. А сміх - це здоров'я! Хіба не так, Шановний Авторе? З цього погляду "Дума про наців" дещо корисна. Щоб підтвердити це, подамо кілька рядків:

"В нас теж й кури штемплі мали на яйця контролю,
Як не вив'язались з того йшли в шлунок-неволю!
Качки, гуси і безроги спокою не мали,
Бо про них голодні "наци" добре пам'ятали.
Одним словом, що в нас жило попит мало в німців,
Тому ясно, треба "нацам" нищить українців".

Можна було б подати ще кілька прикладів, але й цей один вистане, щоб зорієнтуватись в "поетичності" цієї "Думи", поява якої - це нормальне явище в сьогоднішньому нашому літературному балагані. Хіба ж можна інакше назвати в загальному наш літературний рух на еміґрації? Правда, є зусилля цей рух зорганізувати, очистити від усякої припадковости, але це й дуже важко, бо "літературні січовики" ростуть як гриби по дощі. Таким "грибом" є і п.Заліщицький. Не здивує нас навіть, коли він стане членом якоїсь письменницької організації, і, коли його прізвище лунатиме в доповідях наших літературознавців, поруч з прізвищами дійсних письменників. Це не жарт, а факт. У нас на еміґрації література "демократизується", тобто кожний, хто знає українську абетку, вважає своїм національним обов'язком повідомити про це широкі кола нашої громади.
Про "Думу" ми і не згадували б, бо шкода і місця і часу, але згадуємо тому, що вона разом із десятками інших "творів" притаманна нашому теперішньому літературному гуляй-полю. Мається враження, що хтось злобний висипав на Парнас увесь зміст редакційних кошиків.

Б.Н.

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКА ХРОНІКА

У КИЄВІ відновило свою діяльність Державне Літературне Видавництво. В найближчому часі воно видасть книжку творів російських та українських клясиків: "Кобзар" /тираж 50.000 прим./, твори Франка, Лесі Українки, Коцюбинського, Мирного, М.Вовчка, Тобілевича, Горкого, Достоєвського, Первомайського та ін. З сучасних письменників будуть видані: дві книги Тичини, три книги Рильського, дві книги Бажана, дві книги Сосюри, повісті Яновського, Смолича та Копиленка, твори Стефаника, Возняка та ін. Крім цього будуть видані антології болгарської та сербської літератур в українському перекладі.

У КИЄВІ Правління радянських письменників України вирішило видати книгу, де має бути показана "давня дружба" двох культур: російської і української.

У КИЄВІ Академія Наук УРСР підготовляє до друку велику, на 119 аркушів, чотиритомову Історію України. Має це бути збірна праця кількох авторів. Перший том, що обнимає часи Київського, Галицько-волинського й литовського княжих періодів та часи Козаччини до Хмельниччини вийшов з друку ще в Уфі. Другий том обнимає часи від Хмельницького до знесення кріпацтва, третій від знесення кріпацтва до жовтневої революції, а четвертий обнимає часи ... жовтневої революції, громадянської та останньої війни.

У ЛЕНІНГРАДІ відбудеться велика мистецька виставка, на яку пошлють свої твори і українські мистці. Між іншим там будуть виставлені дереворити Кульчицької й краєвиди Масляка.

ЛИСТУВАННЯ РЕДАКЦІЇ

ГНАТ ДЯДЮРЕНКО, Байройт. Посилку одержали. В уривкові з поеми "Смерть Кочубея" не бачимо ні Кочубея, ні його смерти. З менших віршів дещо виберемо й помістимо. Журнал "Грім" робить добре враження. Привіт для проф.М.У.Б.!

ПЕТРО ДОРОЩАК, М.бай Пассау. Ваші поезії прийшли. Нічого з них для журналу не можемо підібрати. Щоб дати Вам змогу, як бажнаєте, показатись перед людьми, друкуємо одну строфу Вашого вірша п.н. "Для неї":

...Я можу все зробити,
Скакати, лізти рачки,
Ведмедем буду й вовком,
І мати голос качки...

Чудово! Ні? Який у Вас колосальний талант! Запишіться до цирку "Кроне" в Мюнхені і виступайте. Політичних акробатів у нас, Богу дякувати, було й є багато, але циркових то таки справді обмаль. Щасти, Боже, Вашому талантові.

ІВАН КІЦУНЬ, Звсдорф. Прислане не підходить. Мистецтво теж має свою логіку. Пишете:

...Дощ і сніг, сніг і дощ, -
Дурноватий день банальний...
Хоч проймає душу дрощ,
Але вірш національний...

Національний друже, такий національний вірш годиться тільки до поміщення в... редакційному коші.

БІБЛІОГРАФІЯ

Л.Українка: ПОЕЗІЇ. Вибрані твори. Реґенсбурґ. 1946. Серія "Українська Клясика". До 75-ліття зо дня народження поетки. Вступна стаття та Редакція П.О., Стор.112. /Друк/.

Л.Глібів: БАЙКИ. Вибрані твори. Реґенсбурґ. 1946. Стор. 8о. /Друк/.

Д-р Ярослав Рудницький: АНГЛІЙСЬКА ПЕРЕДАЧА УКРАЇНСЬКОЇ АБЕТКИ. /Проєкт/. Окрема відбитка з журналу "Рідне Слово" ч.2 і "Наше Життя" ч.26. Стор.4. 1946. /Друк/.

Михайло Брик: ПЕРСТЕНЬ. Новелі. Авґсбурґ, 1946. Стор.6о. /Фот./

Панько Табореико: ПЛАСТУНИ ПОБРАТИМИ. Оповідання. 1945. Стор. 28. /Фот./.

НОВАК. Журнал українських пластових новаків. Ч.2. Лютий 1946. Стор. 34-64. /Літогр./.

Семінарійні ВІСТІ. Святочне число з нагоди 1-ої інавґурації академічного року в гр.-кат. Духовній Семінарії. Св. Квітна Неділя, 14. квітня БР. 1946. 4.9. Замок Гіршберґ. /Цикл./.

ВІСНИК. ЦЕСУС. Стор. 24. /Цикл./.

ГРІМ. Гумористичний ілюстрований таборовий журнал. Ч.1.Р.І. Березень 1946. В-во "Самохотник Новий". Редагує Колегія. Байройт. Стор.24. /Цикл./.

СТУДЕНТСЬКІ ВІСТІ. Тижневик Української Студентської Громади в Мюнхені. Рік І. Ч.2. /Цикл./.

ЛІТОПИС ПОЛІТВ'ЯЗНЯ. Рік І. Ч.1. Видає Ліга УПВ - Мюнхен. Редагує Колегія. Стор.44. /Цикл./.

Ю.Зори: ЗМОЖУ! Драматична хроніка з сучасного життя на 4 дії. Стор.5о. Ілюстроване. /Цикл./.

ЕКО: АЛЬБОМ ЛИСТІВОК. Різнобарвні.

Ор.Ікаренко: СЕРЦЯ НА ДРОТАХ. Оповідання. 1946. Стор.32. /Фот/.

Н.Павловська: АРІЯ МАРГАРИТИ. Новелі. Авґсбурґ. 1946. Стор.16. /Фото-друк/.

С.Руданський: СПІВОМОВКИ. Вибрані твори. Реґенсбурґ. 1946. Стор. 64. /Друк/.

Леонід Полтава: ЗА МУРАМИ БЕРЛІНУ. Поезії. 1946. Стор.48. Друк.

П.Феденко: СВОЄЮ РУКОЮ. Оповідання. 1946. Стор.32. /Фот.друк/

МУР. Мистецький Український Рух. Збірники літературно-мистецької проблематики. Збірник І. Мюнхен-Карльсфельд. 1946. Стор. 11о. /Цикл./.

Редагує Колегія

РІДНЕ СЛОВО

ВІСНИК ЛІТЕРАТУРИ МИСТЕЦТВА І НАУКИ

Ч 6

Е. К.

МЮНХЕН-КАРЛЬСФЕЛЬД

РІДНЕ СЛОВО

МІСЯЧНИК

ЛІТЕРАТУРИ, МИСТЕЦТВА І НАУКИ

Рік II

Ч. 6.

Травень-червень
1946

МЮНХЕН-КАРЛЬСФЕЛЬД

Видає Українське Літературно-Мистецьке
Об'єднання /УЛМО/

З М І С Т :

+++

Портрет Івана Франка роботи арт.мал.Проф.Юліяна Буцманюка

+++

ПОКЛІН
ІЗ
ЧУЖИНИ
ВЕЛИКОМУ
СИНОВІ
Й
МОЙСЕЄВІ

БАГАТОСТРАДАЛЬНОЇ
УКРАЇНСЬКОЇ ЗЕМЛІ

ІВАНОВІ ФРАНКОВІ

В
ТРИДЦЯТИЛІТТЯ
ЙОГО СМЕРТИ

28. V. 1916 — 28. V. 1946

ІВАН ФРАНКО

М О Й С Е Й

ПРОЛОГ

НАРОДЕ МІЙ, ЗАМУЧЕНИЙ, РОЗБИТИЙ,
МОВ ПАРАЛІТИК ТОЙ НА РОЗДОРОЖУ
ЛЮДСЬКИМ ПРИЗИРСТВОМ, НІБИ СТРУПОМ ВКРИТИЙ!

ТВОЇМ БУДУЧИМ ДУШУ Я ТРИВОЖУ,
ВІД СОРОМУ, ЯКИЙ НАЩАДКІВ ПІЗНИХ
ПАЛИТИМЕ, ЗАСНУТИ Я НЕ МОЖУ.

НЕВЖЕ ТОБІ НА ТАБЛИЦЯХ ЗАЛІЗНИХ
ЗАПИСАНО В СУСІДІВ БУТИ ГНОЄМ,
ТЯГЛОМ У ПОЇЗДАХ ЇХ БИСТРОЇЗНИХ?

НЕВЖЕ ПОВІК УДІЛОМ БУДЕ ТВОЇМ
УКРИТА ЗЛІСТЬ, ОБЛУДЛИВА ПОКІРНІСТЬ
УСЯКОМУ, КТО ЗРАДОЮ Й РОЗБОЄМ

ТЕБЕ СКУВАВ І ЗАПРИСЯГ НА ВІРНІСТЬ?
НЕВЖЕ ТОБІ ЛИШ НЕ СУДИЛОСЬ ДІЛО,
ЩОБ ВИЯВИЛО ТВОЇХ СИЛ БЕЗМІРНІСТЬ?

НЕВЖЕ ЗАДАРМО СТІЛЬКИ СЕРЦЬ ГОРІЛО
ДО ТЕБЕ НАЙСВЯТІШОЮ ЛЮБОВ'Ю,
ТОБІ ОФІРУЮЧИ ДУШУ Й ТІЛО?

ЗАДАРМО КРАЙ ТВІЙ ВЕСЬ ПОЛИТИЙ КРОВ'Ю
ТВОЇХ БОРЦІВ? ЙОМУ ВЖЕ НЕ ПИШАТЬСЯ
У КРАСОТІ, СВОБОДІ І ЗДОРОВ'Ю?

ЗАДАРМО В СЛОВІ ТВОЙОМУ ІСКРЯТЬСЯ
І СИЛА Й М'ЯКІСТЬ, ДОТЕП І ПОТУГА,
І ВСЕ, ЧИМ МОЖЕ ВГОРУ ДУХ ПІДНЯТЬСЯ?

ЗАДАРМО В ПІСНІ ТВОЇЙ ЛЛЄТЬСЯ ТУГА
І СМІХ ДЗВІНКИЙ І ЖАЛОЩІ КОХАННЯ,
НАДІЙ І ВТІХИ СВІТЛЯНАЯ СМУГА?

О, НІ! НЕ САМІ СЛЬОЗИ І ЗІТХАННЯ
ТОБІ СУДИЛИСЬ! ВІРЮ В СИЛУ ДУХА
І В ДЕНЬ ВОСКРЕСНИЙ ТВОЙОГО ПОВСТАННЯ.

О, ЯКБИ ХВИЛЮ ВДАТЬ, ЩО СЛОВА СЛУХА,
І СЛОВО ВДАТЬ, ЩО В ХВИЛЮ ТУ БЛАЖЕННУ
ВЗДОРОВЛЮЄ Й ОГНЕМ ЖИВУЩИМ БУХА!

О, ЯКБИ ПІСНЮ ВДАТЬ ПАЛКУ, ВІТХНЕННУ,
ЩО МІЛІОНИ ПОРИВА З СОБОЮ,
ОКРИЛЮЄ, ВЕДЕ НА ПУТЬ СПАСЕННУ!

ЯКБИ!.. ТА НАМ, ЗНЕСИЛЕНИМ ЖУРБОЮ,
РОЗДЕРТИМ СУМНІВАМИ, БИТИМ СТИДОМ, -
НЕ НАМ ТЕБЕ ПРОВАДИТИ ДО БОЮ!

ТА ПРИЙДЕ ЧАС, І ТИ ОГНИСТИМ ВИДОМ
ЗАСЯДЕШ У НАРОДІВ ВОЛЬНИХ КОЛІ,
ТРУСНЕШ КАВКАЗ, ВПЕРЕЖЕШСЯ БЕСКИДОМ,

ПОКОТИШ ЧОРНИМ МОРЕМ ГОМІН ВОЛІ,
І ГЛЯНЕШ ЯК ХАЗЯЇН ДОМОВИТИЙ
ПО СВОЇЙ ХАТІ І ПО СВОЇМ ПОЛІ.

ПРИЙМИ Ж ЦЕЙ СПІВ, ХОЧ ТУГОЮ ПОВИТИЙ,
ТА ПОВНИЙ ВІРИ; ХОЧ ГІРКИЙ ТА ВІЛЬНИЙ;
ТВОЇЙ БУДУЧИНІ ЗАДАТОК СЛІЗМИ ЗЛИТИЙ,

ТВОЙОМУ ГЕНІЮ МІЙ СКРОМНИЙ ДАР ВЕСІЛЬНИЙ.

- - - -

МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ

ФРАНКО

Син Яця-коваля, Іван рудоволосий,
Рибалка і мудрець, поет і каменяр,
Не надився на блиск і на позверхній чар,
На чайльд-гарольдів плащ, на лорелеї коси.

Заглиблений у книг нових і давніх стоси,
Він слухав голоси з низин і з-понад хмар,
І хоч хитався він, та мав глибокий дар
Гніт ненавидіти і люд любити босий.

Дорога у житті самотньому тяжка;
Навколо ворогів закрадливість лукава,
Панки, що "люблять Русь" для ласого шматка...

Та ранив тяжко він беркута і удава,
І проміж нас живе ясна і чиста слава
Малого Мирона, великого Франка.

БОГДАН ІГОР АНТОНИЧ

НЕ ЛЕГКО ВІДІЙТИ

Не легко відійти в країну вічности німу,
Хоча яка була б дорога буднів трудна й сіра.
На сто вузлів сплелись думки з землею, й ажкому
Життя з долоні випало, немов розбита ліра.

Учитель і поет, виховник, будівничий, що
Було для нього кожне слово чином, кожне ділом,
Не музам дань складав і не собі співав, а щоб
Шляхи майбутнього в мету спрямовувати сміло.

Підвівся і, відклавши пісню, мов гребець весло,
До гнівних зір війни молився вище в ніч весінню
І з лона смерти слав думки на шлях, що ним ішло
Його надхненням виховане днів тих покоління.

ОЛЕГ СТЮАРТ

КАМЕНЯРІ

Блистять твої слова, мов стріли золоті,
Горить твоє лице, утомлене і сіре...
Хоч віри не йняли тобі ми у житті, -
По смерти пам'ятник тобі здвигаєм з віри.

- - -

ІВАНОВІ ФРАНКОВІ

В Твоїм житті була така хвилина,
Що молотом недолі ти розбитий,
Зацькований, заплюваний невинно,
Питався: "Пощо? І для кого жити?"

Ти ворога вбачав в довкільних людях.
Здавалося - нема, нема нічого,
Окрім злоби, лукавства в людських грудях,
А працювати? Пощо, і для кого?

З усіх сторін, на кожній вже дорозі
Ішла услід Тобі ненависть люта,
І навіть друг минав Тебе в тривозі,
А братній глум вдаряв сильніше кнута,

І думав Ти: "Своїм я зміряв кроком
І келії, й коридорі тюремні,
І з-поза ґрат дививсь тужливим оком...
Чи ті мої терпіння всі даремні?

Чому ж мене ніхто не розуміє?
Чому ніхто не друг мені, а - ворог?
Чому то серце з болю каменіє
Що я самотній під моїм прапором?"

В кімнаті Ти сидів тоді холодній,
Із вулиць міста линув сміх веселий,
Ти ж думав: "Так, самітній я сьогодні
Поміж народом, мов чернець в пустелі"...

І взяв тоді до рук закостенілих
Історію людства і світа всього,
Читав всю ніч, читав і днину цілу,
Щоб той тягар забути горя свого,

А потім встав і мовив так до Себе:
"Мій шлях такий, як шлях усіх, що жили
Й несли у грудях іскру Божу з неба,
Тому людству добро і скарб творили.

Все так було і все так може буде,
Що хто творив добро для брата свого,
Тим нехтували, гордували всюди,
І вдяки не зазнав він ні від кого.

Було ж так із Христом із Назарету,
З Сократом, із творцями, із мистцями;
Юрба не любить творчих шухів лету,
Юрба реве: "Ти рівний будь із нами!"

Тож хай юрба мене окаменує,
Піду незламно шляхом вже від нині,
І скарг моїх ніхто вже не почує,
Ввесь труд, життя віддам все Україні!

Ні вдячности не хочу, ні заплати,
Ані вінків лаврових, ні похвали;
Я каменяр, я скелі йду лупати,
А перед мною - власні ідеали.

Я знаю: Так, ніщо мене не стріне,
Лиш самота, лиш труд мій на дорогах;
Та мого духа творчість не загине,
По смерти хоч - за мною перемога!"

\- - -

ТЕОДОР КУРПІТА

МОЙСЕЄВІ

Ти сонцем згас і ніччю нас покинув
І стільки літ не з нами ти в дорозі...

Тернистий шлях до тебе із чужини,
Де ти спочив, одбившись духом в бронзі.

Відплив твій спів, не чуєм віщих струн тут,
Лежиш смутний і зболений, як рана...
І так, як ми, мовчиш мовчанням бунту
На сміх і глум Єгови і Датана...

Лежиш, глядиш на днів пекельні герці,
На свій народ окрадений, розбитий...
Мовчиш на фальш прочан з гадючим серцем,
Що їх в житті ніколи не любив ти.

Прокинься! Встань! Веди нас і показуй
Молокомед країни дорогої...
В шатрах ждемо і слова і наказу,
Щоб ти прорік: Народе мій! До зброї!

Покинь Хорив, зійди на холм Голготи,
Почуй лісів мітичний, співний пошум...
Налий вогню для тих, що сіють спротив
І ждуть до зір на поклики Єгошуй.

Збудись, поглянь, Мойсею, і послухай,
Як з чабанів квадратиться колона
І йде на прю з печаттю твого духа
Й воліє смерть, як скипетр фараона.

Вкажи той шлях важкий до Канаану,
Ми ждем його, зайшовши в пущі й гори...
Поглянь хоч ти, як Бог на нас не глянув,
Бо нас залле страшне Червоне море!

\- - - -

ПАМ'ЯТІ ІВАНА ФРАНКА

Цього року 28.травня українська громадськість відзначає 30-ті роковини з дня смерти видатного поета й письменника, генія українського народу, Івана Франка.

Року 1856, місяця серпня, 15 дня в родині сільського коваля народився хлопчик. Ніхто і не думав про те, що стане він володарем, який своїм вогненним словом запалюватиме людські душі, який стане на захист свого народу і поведе його шляхом до кращого майбутнього.

Правда, ще змалку Франко не був такий, як усі інші діти: якийсь задумливий, несміливий, але розумний і здібний. Вже в народній школі він визначився високою обдарованістю, був найкращим учнем. Він дивував своєю пам'яттю товаришів і вчителів. Але разом з тим він був скромний, ніколи не величався своїми знаннями. Таким він був і в гімназії і все своє життя. Ніколи не цікавила його власна кар'єра: його велике серце горіло гарячою любов'ю до рідного народу.

Важкий шлях пройшов український народ, прямуючи до єдиної мети. Багато перешкод зазнав він на цьому тернистому шляху. Але, будучи вірним заповітам Шевченка - Франка, він ніколи не сходив з цього шляху на роздоріжжя.

Франко - це один із тих велетнів нашого народу, що своїм життям і діяльністю створив нову епоху в історії української Нації і Галичини зокрема. Після скасування кріпацтва селянство Галичини /як і пізніше на Наддніпрянщині/ опинилося на волі без землі. Не маючи засобів до прожиття, селянин ішов до міста на заробітки і там попадав у другу неволю, з якої не міг уже вирватись, поневіряючись у важких умовинах праці.

І ось треба було родитись генієві, людині з великою силою волі, яка узяла б в руки кермо соціяльної справедливости. Такою людиною був Іван Франко.

Якимсь дисонансом прозвучала його перша пісня соціяльного протесту! Франкові довелось пережити велику трагедію, трагедію людини, що її зрікається навіть власне громадянство. Соціяльні противенства в цей час особливо були загострені, і Франко рішуче виступав на захист тих наймитів, тих заробітчан, тих ріпників, що віддавали в важкій праці свої останні сили, ризикуючи не раз навіть своїм життям. Та ще й до цього почали ширитись Драгоманівські ідеї европейського соціялізму, і вся діяльність Франкова, що був під значним впливом Драгоманова, спрямована була саме в цей бік.

За те й ненавиділи Франка чужі і свої ж таки, обвинувачували його в національній зраді. Франкові залишилось одно з двох: або зректися своїх поглядів, або йти твердим шляхом до здійснення своєї мети. І він вибрав другий шлях, шлях боротьби за кращу долю поневоленого народу. Треба було мати незламний дух і міцну силу волі, щоб не зійти з цього шляху. І Франко встояв на своїм посту. Він переміг усі перешкоди, переміг насамперед своєю невтомною працею. Навіть противники мусіли схилити голови перед величчю його духа!

Франко проповідує культ праці, і не тільки словом, але й ділом, власним прикладом доводячи українському громадянству.

Як вірний син свого народу, борець за його інтереси,Франко вдається до публіцистичної діяльности і пише багато статтей на теми політичні, громадські. Але цього мало: він працює також і на науковому полі, здобувши собі славу світового значення.Працює над давньою українською літературою, вивчає народний фолкльор, написавши багато наукових праць. /" Іван Вишенський", "Варлаам і Йоасаф", "Чудо Климента в Корсуні"та ін/.

Люди дивуються: де в нього бралось стільки часу, сили й охоти до праці? Праця в польськім щоденнику, редагування "Життя і Слова", літературна праця, різні видання, різні коректи та ін.,- все це була великого напруження праця, що вимагала надзвичайної снаги й багато часу.

Але хіба цим обмежується його праця. Адже Франко був поет і письменник, після Шевченка найбільший поет України. Чи не вимагала й ця його діяльність велетенського напруження сил?

Праця, невтомна праця на користь народові - це одна з найбільших ознак, що підносять Франка на високий щабель людського благородства. Замість утоми, у нього дедалі міцнішає віра в творчі сили, в краще майбутнє свого народу.

"Народе мій...
Невже задармо стільки серць згоріло
Тобі офіруючи душу й тіло?
Задармо край твій ввесь политий
Кров'ю твоїх борців!
О, ні! Не самі сльози і зітхання
Тобі судились! Вірю в силу духа
І в день воскресний твойого повстання!"

Яка могутня сила віри! Яка велика переконливість у цих словах! Ось чому Франко віддав все своє життя боротьбі за краще майбутнє свого народу. "Життя доктора Франка - це одна довга й кипуча боротьба, а піддержували цю боротьбу пісня і праця" - так писав про Франка Михайло Возняк.

Так! Пісня і праця були вічними сопутниками великого "каменяра" української землі. Франко працював не для того лише, щоб працювати. Його праця, многогранна праця, - це та пекуча потреба, що її ставило перед Франком саме життя. Франко - не тільки поет і письменник, він публіцист, видатний діяч науки; він громадянин українського народу.

Франко ніколи не думав про власне щастя, бо власне щастя його було в щасті його Народу. Так треба розуміти його слова:

"Не дай /мені/ живому в домовину кластися,
Не дай подумать ані на хвилину
Про власну радість і про власне щастя".

Франко - це "каменяр" на шляху поступу українського народу до кращого життя. Все своє життя він розбивав тверду скалу народного горя, злиднів і темряви,проторуючи шлях до кращого майбутнього.

Важким тягарем падали на нього докори своїх і чужих. Вороги народу намагалися вирвати з його рук важкий молот,що

ним він розбивав скалу людської неправди. Франко, знесилений з нерівній боротьбі, падав нераз і знову підіймався, напружуючи останні сили. Але все ж таки він не випустив з рук тяжкого молота і збудував міцний гранітний шлях, яким прямує наш нарід твердою ходою у краще майбутнє.

Найбільшою заслугою Франка є те, що він високо підніс прапор праці і перед всім світом засвідчив велику працьовитість українського народу. Цей прапор він передав нам, своїм наступникам по праці, і ми повинні його з честю нести, нести так, як ніс його Іван Франко!

+++

Ю.К.

ІВАН ФРАНКО

Ченці повиходили з хмурого Юра
І жовтогарячі із чорним плили в далечінь
Шлагбавми рогаток. Вув липень із бурями,
Липень австрійських провінцій.
Хутчій,
Хутчій би пожеж, блискавиць, заметілі,
Вітрів з верховини, нехай би гули,
Нехай корчували б незорані ріллі,
Нехай би ширяли і рвали, нехай прокляли б!

Людина сутула. з упертим лобом,
Пройшла вулицями. І пил сторожі замели
І площі затихли.
Кричати б їм пробі -
Він жив у цій глуші, страждав і палив
Себе на пустелі. Юрбі бо - голоті
Далеко до мерехту зір і не знати, де руб
Брили світів, що її пресамотні
Движуть увиж бунтарі і на зруб
Ратушів міста веселчатий прапор
Витягують сміло: нехай лопотить,
Хай має у вітрі мов юности запал,
Мов безмеж степів, наче рані блакить!..
. . . .

Ігравcя запізнений вечором промінь
В пилу з будяком. І шуміли смереки.
Вув нів -
Він ішов вулицями, з очима в утомі,
Самотній Франко, з Дрогобиччини син ковалів.

- - -

ДВОБІЙ З БЕРКУТОМ

Ненавиджу тебе за теє,
що ти цар...

Він вийшов із дому рано, коли накриті легкими ковдрами, а зверху старим хутром, ще спали хлопці, а дружина глянула з укоса, непевними чорними очима. Мирон іноді застановлявся над тайною цих очей - вони бували не її - Ольги - а з відсвітом далеких, пристрасних вогнів, може ватри біля половецьких шатер, може ще далі - заграви над Ніневою. І цей відсвіт спалював її з середини, вона металась, духом безпорадна, безвладна, віддалялась знечев'я від дійсности й ставала чужою й собі й йому. Мирон починав боятися за неї. І тепер вона подивилась йому вслід, може й пробормотіла щось - але не спинила й не питалась, куди йде. Очі його боліли, не гостро, але наполегливо, повіки мабуть стали ще червоніші, учора бо довно писав. І сходячи по цих широких, рипливих сходах кам'яниці, чув утому; зовсім не ранішню свіжість, а олив'яність усього тіла, й недоречність його, незугарного, кострубатого.

На ратуші била сьома година. Прислухався, але не на те, щоб злічити, врешті нікуди не поспішав. Ні, але його ворожив бій годинника, серця цього міста, цього чудного, провінційного міста, уперто знайомий бій, що починаючи неспішно, статочно роздавався внутрішнім, мідяним гудом і рокотав потім довго, умираючи в листі садів, на взгір'ях Високого Замку. Годинник відмірював початки життя й смерти. Годинник осуджував ранок, південь і вечір горожан - цих чорноодежних емеритів з високими комірцями, каноніків із спішною, дрібною ходою, паній з коронковими пелеринами. Що сколихнуло б муть цього запиленого міста в кітловині?..

Годинникові на ратуші обізвались незабаром інші - з катедри, з Бернардинів, із св. Антонія - невеличка симфонія міді, ранішня симфонія провінції.

Тихий легіт вирвався із Стрілецької площі, повз будку помальовану жовтим і чорним, шугнув повз браму арсеналу. І з ним разом повіявся вересневий лист каштанів. Тут, біля муру, в закапелку вже й так було багато листя, воно золотою паддю лежало, тихо шелестючи, й каштани ронили все далі лист, і Мирон, мимоволі, як завжди, спинився тут, бо це було весілля барв - від блідо-зеленавої, смертно-блідої до жовтогарячої, жагучої як полум'я. А скрізь тремт листу продерлося небо, розігнавши хмаринки наодлів, і в цей сафіровий дзвін, що тільки починав гудіти, хмеліти блакиттю мов свіча, темна й лагідна, знялась вежа Волоської церкви.

Мирон здригнувся: Вишенський. Не з асоціяції - ця думка про Івана з Вишні була інтеґрально пов'язана з цим краєвидом. Це не канонік стояв біля чавунних прутів, вбитих у камінь огорожі, не канонік із гладко виголеним підборіддям, а дідок сухорлявої постаті, з неймовірно худим видом і призирливими очима. Пальцями він теребив рідку сиваву борідку. Він слухав когось спокійно, ввічливо, але видно було, як розіскрюється його нутро: як і в Ольги, очима пробігав відсвіт. Мить і він

вибухнув, мить - і він вже говорив, плюючись, захлистуючись, передихаючи, його слово - потік; гриміли речення, палахкотіли як горючі колоди, що котились згори вниз, у якомусь титанічному, діявольському пожарищі, його слова як язики полум'я лизали мури Волоської, брами Ставропігії.

Ecce prophetа. Життя тоді, мабуть, плило як і тепер, соняшно, зовсім не гучно, обличено: виїздили ридвани з єпископами, бурятколицими, набренілими, з пальцями зложеними заздалегідь до благословення, ішли Руською вулицею міщани, лукаво, заздрісно споглядаючи на перехіднів у кращих каптанах, плили міщанки, дебелі, широкозаді, присадкуваті, обважнілі від парчі, від шовку, хутра, ступали вовкувато хлопи з гривою волосся, в кожухах, така ж сьогоднішня провінція, закапелок, де протікає лінивий потік - промінь сонця, сміючись, кепкуючи з тлінности людської.

І пророк - цей вогненний стовп, не завважує, як й він самотен, як опускають його слухачі, як, знизуючи рамена, розходяться, рідіє юрба. Але що йому до юрби? Що йому до черви сліпої? Він говорить до каменя.

Мирон сахнувся. Автометаморфоза була гідна подиву. Він навіть сам поскріб себе по підборідді, немов і в нього була борідка. І раптом - стіни розсунулись. Все щезло.

Він вийшов на ринок, біля кам'яниці Любомирських. Тітка продавала газети. "Курьер львовскі", "Дъло"... Купив, як звичайно, й мимохіть, з-під криса капелюха спостеріг, як радник Х. відвернувся. Адже він його добре знає з "бесіди" і щодня вони купували тут газети. Але радник не хотів бути знайомий з ним. Він пішов до кам'яниці "Просвіти", маєстатично несучи своє барилувате тіло. Короткі ноги, довгий кадовб. І меценас З. із текою під пахою теж шугнув у браму, його лисяче личко тільки видовжилось ще більше: він теж бойкотував Мирона. Так, його бойкотували. Ще на сірих мурах не витліє від сонця напис: "Преч з Міронем"! незугарно писаний студентською рукою. Але й друга частина цього міста його не пізнавала, не хотіла пізнавати. "Птах, що каляє своє гніздо" - подумав Мирон й усміх блимнув у його гірких устах. Так його називали десь на вічу. І тепер нахабно, і інші "з політованєм" дивились на нього, не пізнаючи. В цьому був якийсь міщанський шик, якась заразлива мода. Може щось ненависне, колюче підкрадалось до горла. Може хотілося б плакати. Хотілося б ридати. На пустелі, проти високого, недосяжно-високого неба. Навіть тут на цьому ринку, де ішли, котились візочки з дітьми, проштовхувались мудрі, вікові жиди з кільцями пейс, із своїм таємничим шварґотінням, де плили панії, о, лукавоокі, статечні, чеснотливі львов'янки, а за ними офіцери в бузкових мундирах, блискучих, височенних чаках, а шаблі на лякованому ремені волочились по хіднику й ніжно брязкотіли-співали острогі.

Міг би інший згоріти зі стиду. Це були роки величезних провалів, жалюгідних прогр. Перш за все - університетська катедра, а за неї стільки, стільки вистраждалось. "Тшеба тего чловєка вицьонгнонць з блота" - чи не було безліч упокорюючого в цьому реченні? З трясовиння півголодної "егзистенції", із хронічного стану безгрішшя й нудьги, страшної душевної втоми. Найважніш - про це знали всі. Це не була таємниця. Цього не можна було приховати, особливо тут, в цьому місті, де кожен на обліку. Добре було Байронові - зрікся Англії й виїхав, продавши родовий замок, в Італію, на вигнання. Хороше тобі вигнання - в гаразді, в розкоші, в свому домі з власною челяддю, з прекрасними жінками, що злосили одна одну. Такому легко було страждати, легко було й не печалитись глузуван-

нім земляків. Тут ждали від нього лиш каяття. Перед "патріотами" за непатріотичне "каляння свого власного гнізда". І Мирон запрагнув побачити Драгоманова. Він посміхнувся б у бороду, посміхнувся б візантійськими розумними очима, як він знав їх - цих "патріотів"! Як він знав їх, мудрий професор. Павлик менше знав, Павлик ще міг обурюватись і прощати, хтозна, може Павликові не доставало лиш однієї якоїсь ланки, щоб поєднатись із цією галайстрою, з цією юрбою фарисеїв, гіпокритів, панів ц.к.радників, меценасів, докторів, послів, діячів громадської ниви, невтомних ратаїв...

Так, друга треба було, учителя - його руки, що стиснула б руку. Це діяло б як найкоштовніше лікарство. Але Драгоманов був далеко. Пустеля стала ще яскравішою. Сонце хоч вересневе, пригасле, висіло над ратушем блідим, яскріючим мов нікелевий гелер, диском. І в цій блідості вулиці плили лінивими потічками, плелись як втомлені фіякри під кучерями запилених дерев, і на рогах тоскно, безбарвно продавались терпкі яблука, кислий терен.

... Вниз котиться мій віз. Пов'яли квіти,
Літа на душу накладають пута.
Вже не мені в нові світи летіти,
Війну з життям програв я, мої діти.

Перед намісництвом витягнулись вартові - на варті цього закутка сорокатої, розлогої імперії. Над віденським бургом жовтий прапор з чорним орлом, як і тут, над намісництвом кволо повис на стеблі. Може десь далеко, на верховині, збирались хмари. Усе ж Відень був брамою у світ, у широкий світ / а все ж приємні часи підготови до габілітації, часи "Варлаама й Йоасафа", віденської провесни/ - тут тихо спала, не спала, дрімала старовинна провінція й узаконнені століттями верховодили патріярхальні звики й звичаї фамілій. Всюди - у Лондоні, в Парижі, в Мюнхені було б інакше. Хіба не продирались на верхогір'я духа діти ковалів, корабельних майстрів, зубожілих шляхтичів? Але тут його морозила люта студінь. Як? Парвеню, якийсь собі там бідолаха, "сарака" - як кажіть, посмів сколихати наше дозвілля, вдертися непрохано в наше обійстя? Та ба, панедзею, не тільки вдертись посмів, але ще й сягнув по лаври, що кажу по лаври, по провід душ народу!.. Все, пане раднику, засади того нігіліста московського і взагалі соціяліста, котрий убирався в красне пір'я европейської цивілізації й науки Драгоманова...

Мирон зареготався, так чітко станув перед ним Качала з "Друга". Ні, таки це плем'я справді "сонне і боляще й маловірне". Таки не можна любити таку расу, непроворну, недисциплінованну і сантиментальну, ~~без~~ гарту й вольової сили...таку рвучу на всякого рода ренегатів і перевертнів...

І чом один на рідній ниві вид:
Безладдя, завість і пиха пустая,
І служба ворогу?..

Куліш, невгомонний, бунтарський Панько Куліш... Чи нема таємного, містичного зв'язку в цій співзвучності Миронової теми "раси непроворної, недисциплінованої" із "народом без пуття і чести"? Ні, Панько Куліш, кармазинник, бунтував для бунту. Вічний протестант, невдаха, затіснений, приголомшений великим Тарасом, бився об мур головою з пордощів. Його схема була: я й народ. Миронова схема - народ і я. Песій обов'язок.

А з того безсиле протестанство епігона аристократичної Гетьманщини, що сходить із кону історії, бо історія не любить залишати провин без покари, гріхів без покути. Від України втікали Ханенки, Безбородьки, Троцинські, Кочубеї, Розумовські, Гоголі - але Україна не переставала через це жити, вона змінила тільки духову еліту, вона видала генія, чабана з Моринців. І коли Кулиші схотіли вернутись до України - вона їх не схотіла. Вона вирядила їх у мандрівку з непокоєм в душі, з ненатлою гордістю, з укритим, безсилим гнівом, що не вони, не вони судді народу.

Але він, Мирон, він має право судити. Бо він - сам народ.

Я син народа,
До вгору йде, хоч був запертий в льох.
Мій поклик: праця, щастя і свобода.
Я є мужик: пролог, не епілог...

Сидів у каварні. Просто, крізь запилені вікна, бачив худі деревця скверу на Гетьманських валах, місток на болотнистій Полтві; мухи дзичали, осінні мухи, скрипів трамвай, а його тягнули коні. Чорна кава, трунок літератів. І тут були знайомі: куняючи за газетами, за шахами. Остентаційно повертались плечима, інші демонстративно виходили. "Птах, що власне гніздо каляє".

Хотілось грюкнути кулаком об стіл. По-ковальськи, по-мужицьки. Як у чадній коршмі в Бориславі, де ропники пропивають біду й у хмільних словах, що мов камінюки котяться по столах, правду ловив їх гірку, але правдиву.

Ти, брате, любиш Русь -
Я ж не люблю, сарака!
Ти, брате, патріот,
А я собі - собака.

Патентовані патріоти, зграя людців масійських, завидющих, егоїстичних, містечкових - їм це, їм ... Очі різали. Червоні повіки, мов засипані піском. Стукіт у скранях.

Ти, брате, любиш Русь
За те, що гарно вбрана, -
Я ж не люблю, як раб
Не любить свого пана...

Нарешті. Один. Не побоявся. Quel courage civile ; Сів на окраєць. "Докторе, дорогий докторе... пощо ставити себе поза дужками громадянства --- вас цінить, ви духовий наш керманич /пригадались керманичі дараб на Черемоші/, але радить... радить, даруйте, ваша простолінійність... Декого, що так скажу. Навіщо ці промови в честь Драгоманова, ви ж знаєте, становище громадянства до нього? Навіщо ця стаття в Кур'єрку? Пане Докторе, ах, пане докторе... Штуки дипломатії бракує вам..."

Мирон відсунув своє крісло: "Я не політик. Політика - це циганство й крутійство. Лишаю привілей не політиків, прогодирам "соединенных" партій..."

Мрязь. Тільки тому й підійшов, що, озирнувшись, завважив, що в каварні нема нікого знайомого - всі вийшли. Це скомпро-мі-ту-вав себе, пане дзею.

Далі, далі. Геть звідси. З душної кліті, від дзичання мух, від чаду. Та-а-ак. Так легко відітхнути. Так легко.

Наст рливо:
війну з життям програв я, любі діти...

Наукова кар'єра - програ. Громадське становище - програ. Родинне життя - програ. Матеріяльний добробут - програ. Поетична кар'єра?.. "Зо брав унд ґут ер ім іннен іст, зо гат ер дох зайнен ґросен беруф альс діхтер зер ферфеглыт" - посміхнувся. Так говорила пані Гердер про Гете. Може так говорять і про нього. А може й зовсім не говорять.

Невимовно мале це місто. Безмежно мале. Тільки віддалились гудки потягів на двірці, ще пил пішов униз, завісою віддiлив дімки Городецької від горбів св.Юра, як у черево середмістя вп'ялись мов черви, повзучі, герготливі вулички, Вірменська, Скарбківська; яка рудера цей театр і пахне плісню, страшною плісню столітньої глуші й тиші, а там уже діброви Кайзервальду, все вгору, все вгору. І збіговищем рудер, чорних брам - відьомських зікр, глибоких, вологих цямринь подвір'їв, як у Народному Домі, дихає, живе це чудне, це страшне, це глухе місто трьох-чотирьох мов. Як тому десять, п'ятдесят, сто, мій Боже, п'ятсот літ. Дивиться, ячить у соняшній пустелі, в ямі вижерений люттю пащі соняшного лева це місто, і все однаково, все рівно б'ється серце ц.к.провінції.

Віють вихри історії.

Колись риком обдали ці мури гармати Хмельницького. Турки з Дорошенком обкурювали Бернардинський кляштор димом мушкетів. Карло XII сидів у ратуші, їв пулярду й дивився, як його райтари ґвалтують на вулицях міщанок. Ішли на Наполеона рекрути під Асперн. В 1848 - бунтувалась лагідно народова ґвардія. І все так само падають на рогатках Личаківській і Замарстинівській жовто-чорні шляґбавми й пекарі випікають щодня кайзерки й ц.к. радники фотографуються в контушах та делiях. І вмирають щодня віковиті міщани, й громниці вкладають їм у воскові пальці, й родяться діти - і христять їх у церквах і в костелах, і щоночі вилітає кур'єрський потяг на Краків і Відень і у вітрі, гострому вітрі з верховин, лопоче жовтий прапор з чорним двоголовим орлом над намісництвом.

О, Галичино, дідизно Данилова, чим суджено бути тобі - причілком континентів, рубежем імперій, етапом армій і орд у поході, закапелком Европи, що пригадує собі тебе тільки тоді, коли в любашному сні паризьких і віденських капіталістів розприскується срібним, чудесним водограєм мрія про бориславську нафту?..

Вересень тче павутинчасті візерунки в блакитній повітроєм. Снується бабине літо й у фантастичних закапелках Краківського, біля стін синаґоґи "Золотої Рожі" й на Копитковому, поміж лотками сидух і в тиші Єзуїтського саду. Сонні кам'яніють леви на цоколах біля ратуші. Розкошує південь. І якби ти вийшов, подивився з Високого Замку, далі в простори, де синіють пригір'я Карпат, де розбігаються дороги, ти б, Мироне, достеріг, як застигла вічність, мов крилатий птах, мов карпатський хижак беркут, повисла крилом.

Очі, що ріжуть, утомлені очі прикрив долонею. Другу руку поклав на поруччя лавки. Тихо шарудіє пісок. Крізь листву акацій, ще молоду й густу, сочиться золото півдня. Єзуїтський сад дрімає в дозвіллі, ще тішиться тишою, ще тішиться літом. Пройшов офіцер з цитаделі і вус його чорніє мов крукокрилля. Мабуть мадяр. Пройшли питомці, замітаючи сухий ґравій чорни-

ми реверендами. І самітньо, в задумі йде жінка. Де бачив її Мирон?.. Де бачив її втомлені, добрі очі в сутінку вій, її лагідні руки, її обличчя урядницької Мадонни? Може на пошті , відсилаючи рукописи, де працює манідулянткою, може в бібліотеці, може в Кур'єрку, де здавала оголошення. А може й ніде. Може й вона - тільки породження уяви, безсоння, безугавного митикування, чудацьких візій?..

Пройшла. Тільки зукоса поглянула на нього, трішки зменшила кроку, мов хотіла спинитись. Квіти в кльомбах потяглись за її тінню. Беатриче над містом, спинившись, тільки здалека посміхнулась Данте Аліґіері.

І пройшла. І пройшла у вічність і ніколи не знатиме, ніколи й не гадатиме

Як много важить слово,
Одне сердечне, теплеє слівце...

Якби міг заплющити очі й слухати, тільки шереху квіття того слухати! Якби міг забути про все, про струдженість горбатих цих днів, червоних очей, набренілих повік, не чути розмов про гелери, не чути сичіння повзучої черви, рукою од сірявги закритись, од палу доріг, цих вулиць, налитих багрецем присмерку, де тоскно віджають австрійські шляґбауми рогаток - о, якби міг...

В Нірвану, в Нірвану, в Нірвану...
... І розплюся в Нірвану.

А тон був у Вишенського. Пустеля в Мойсея.

Батьку, ковалю нагуєвицький, навіщо, роздимаючи горно своїй кузні, ти спокушав малого Мирона цей "вогонь із кузні брати й на далеку мандрівку життя нести"? Навіщо...

Що в моїй пісні біль і жаль і туга,
Це лиш тому, що склалось так життя...

В Нірвану, в Нірвану, в Нірвану...

Відняв долоню. Глянув над акації - небом завмюли хмари. Як Шекспірів Антоній глядів-дороліг: хмара витяглась, повисла крилом. Як загадав, адже недавно думав про беркута. Карпатський хижак - це була вічність, з нею правувався, їй грозив. Вічності, що важко застала ці обрії з дідівськими гостинцями, що налягла на це місто, химерно-простацьке, благословенно-прокляте, святе-демонове місто з його жидівським ґерготінням тьмяністю Вірменської вулиці, одноманітністю днів, що тільки в календарі, в день ім'янин найяснішого Пана, помальовані червоним, на це місто до болю безжурне й глухе.

Я не люблю тебе, ненавиджу, беркуте,
За те, що в груді ти ховаєш серце люте...

Влада вічности. Прокляття вічности. Все більше за нього - за Мирона. За його відточений розум, за його працьовиті, хробіткі руки, за його мужицьку впертість. Він підміняв слова : беркут - цар. Зовсім конкретно, так, зовсім реально. Ціла програма боротьби. Програма тих, що вони, як і Мирон - пролог.

Зайшов, звернувши в бік, до Городецької, в кватиру. Тоскно билась муха об шибку, квилила дитина. В цямриння подвір'я ніколи не заглядало сонце. "А ви нам сонце принесли, сказав, посміхаючись господар. Ви нам сонце принесли, пане професо-

ре..." І жінка цього господаря з посивілим волоссям і юними очима, з мозолистими руками, обтерла крісло: "Сідайте, пане професоре." "Ой, ви щось нам змарніли, не файно, не файно.." Демко, /так звався господар/ був із Східниці, працював у залізничих верстатах. "Що ж нового принесли, пане професоре, може книжечку якусь нову написали для нас? "Панські жарти" ваші ми вже всі напам'ять знаємо..."

Беркуте, беркуте!..

Ось кого викликав він, нагуєвицький ковальчук! П'ятсот літ як один день спав цей люд. "Плем'я сонне й боляще" -неправда. Земля його мати, Антея. Дивись, беркуте: ось цісарськими гостинцями, ось битими дорогами, через Буськ, Бібрку, Щирець, Любачів, звідусіль у це місто ідуть валки, ідуть походи нестримні, котяться з гір лявіною, пруть і пруть люди. Молотом бив його батько крихке залізо й прискали іскри - так, іскри гніву в очах цього люду, сталь гартував - так гартується цей люд у поході з низин на вершини. Бійся, беркуте! Те, що пробудилось, що встало, випростає наймитські крижі, вже не піддасться так легко тобі. Вже, як ріка в повідь, виходить гнів землі, ярий гнів весни, що всеплодюща, що могутня, як бурелім у Карпатах, гонить снагу свою і рве нею ґрати, стіни світів, що ти ними, вічносте, гадала замурувати цю землю.

"Пане професоре, ми тільки дивуємося, звідки ви берете силу на це все?" "І посидьте ще направду"... Але він не міг. Він не чув, як просили поздоровити пані й всю родину й не забувати, прийти колись ще, але під неділю, коли й інші прийдуть, бо всі хочуть слухати, бо всі знають пана професора..

Ecce propheta.

Ішов тією самою дорогою. Вниз, від Юра, що якийсь залізний, обданий шарлатом, мов у прапорах, стояв над золотими коронами дерев. Ішов повз театр Скарбека, д'горі Вірменською й знов Руською - праворуч виструнчів Бернардинський манастир і в нього била луна як тоді, коли палали передмістя й у їх мареві, на Знесінні, під дубом, сидів і судив дії цього міста залізний гетьман.

Вічносте - беркуте ти жадний, подолав тебе Мирон. На чолі в'орались зморщки - "мене додолу зігнуло невідрадних сорок літ" - провів по чолі, очі не пекли, міг стати молодим, таким молодим, як робітнича рань, там за Городецькою під двірцем.

І від думки, що осяяла, спинився. Спинились і люди, озирались, але що було по них? Посміх майнув устами - ні, цей парадокс не був прогрою. Адже ж він сам, ненавидячи беркута, був беркутом. З його серця, де кришились залізні іскри - розятрені скалки, з його єдиної таємниці, з його замкненого, недоступного світу душі, мов вулькан била промінна сила. Снажилась влада, що не знала ні меж, ні прав. Влада поета. Поета - царя.

- - - -

І В А Н   Ф Р А Н К О

В XXX.роковини смерти
/28.5.1916. - 28.5.1946./

..."Сучасна пісня -
. . . .
Вона вся пристрасть і бажання,
І вся вогонь і вся тривога,
Вся боротьба і вся дорога,
Шукання, дослід і погоні
До мет, що мчать на небосклоні.."
/З "Лісової ідилії".Посвята
М.Вороному, 1900 р./

І.

Як поет новітньої України, що його сьогодні не вагаємося ставити поруч Шевченка так, як німці ставлять Шіллера поруч Ґете, Франко своєю духовістю далеко тісніше зв'язаний з течіями сучасного йому, XIX.століття, ніж Безсмертний Кобзар всієї України. Бо творча духовість Шевченка - це своєю первісною суцільністю діямантно твердий моноліт. Його силою і завдяки йому видвигається Шевченко на найвищі верхів'я свого духа, понад усякі межі часу і простору. Так само, як видвигаються понад них усі генії людства, починаючи від Гомера. Зате ж суть духовости Франка складна,яскрава контрастами,неузгідненими в гармонійну цілість, до сьогодні така ж проблематична, як і загалом дух XIX.століття. Коли порівняємо з цього погляду будьякий творчий заповіт Шевченка з таким же заповітом Франка, то зарисується між ними різниця з усією наглядністю. У Шевченка скрізь категоричний імператив одного, незрушного, найвищого ідеалу, в якого святість він ніколи не сумнівається, в який він вірить з відданістю фанатика. Він є в його творах такою незрушною осередоточкою, як у величавомуціловиді філософії Шопенгауера ідея всеохоплюючої волі. - "Поховайте та вставайте, кайдани порвіте". "Любіть її,во врем'я люте за неї Господа моліть". "Обніміте ж, брати мої, найменшого брата". І як катонівське, нечуване в літературі всього світу ceterum censeo поета:

Я так її, я так люблю
Мою Україну убогу,
Що прокляну святого Бога,
За неї душу погублю!

У Франка ж, якщо простежити його творчі ідеали, починаючи від поем "Наймит" та "Каменярі" аж до останніх збірок,вони не скрізь на одній і тій самій висоті. Вселюдські ідеали універсального характеру, що нагадують твори Віктора Гюго або Ярослава Врхліцкого чергуються в нього з національними ідеалами, овіяними доволі часто подихом гострого скептицизму, що переходить іноді в тон повної зневіри. З цього погляду поетичне confessio fidei Франка у його відомій відповіді на

творчий поклик М.Вороного таке ж важливе і цікаве, як і його вражаюче слово до поета у книзі "Кааф" /II/. Одно і друге гостро багатобічне, повне модерної проблематики і, сказати б, геніяльної хаотичности. І навіть в одному з найпотужніших відгуків його духа у третій поемі циклю "На старі теми"/1906/, мов наперекір мотивові одержимости поета - риса зневіри:

"А щоб сумнився ти в мойому слові,
Так знай: нікого не навернеш ти;
Мов стріли б'ються о щити стальові,
Так твій глагол о серць людських щити."

І як своєрідний варіянт трагізму тієї одержимости поета, таке місце в поемі "Мойсей":

"Але заздрий Єгова, наш Бог,
І грізний, і сердитий:
Те що він полюбив, хай ніхто
Не посміє любити!

То ж на вибранця свого надів
Плащ своєї любови
Недоступний, колючий, немов
Колючки ті тернові.

І зробив його гострим, гризьким
Мов кропива жеруха,
Аби міг лише сам він вдихать
Аромат його духа."

/"Мойсей", УІ/

Отак врешті і Франковий "Мойсей", той так високо поетом поставлений "весільний дар" генієві рідного народу, це поема трагічної проблеми громадянського провідництва, що в'яжеться тут з проблемою найтяжчого гріху провідника - тобто зневіри в доцільність його провідницького труду. Ця основна ідея продзвонює першим акордом у словах Прологу:

"Якби!.. Та нам знесиленим журбою,
Роздертим сумнівами, битим стидом, -
Не нам тебе прогадити до бою! - "

а завершуються словами страшного присуду Єгови:

"А що ти усумнивсь на момент
Щодо волі моєї,
То побачивши цю вітчину,
Сам не вступиш до неї.

" Тут і кості зотліють твої
На взірець і для страху,
Всім, що рвуться ввесь вік до мети
І вмирають на шляху!"

/XIX/

Але саме Франкове ставлення руба таких глибоких питань, зв'язаним з життям загалу, з жагучістю Байронівської діялектики та Ібсенівського доктринерства, саме проблематичність Франкових концепцій, сюжетів та мотивів, зв'язує тісніше його духовість і його твори з проблематичним характером духових течій його епохи. І це велить нам добачувати у відгуках тих течій своєрідне вікно, що його в нас Іван Франко прору-

бав до Европи. І так, на мою думку, і сам він підходив до своєї творчости, коли на пропам'ятному святі 25-ліття своєї діяльности /1898/ він у своїй промові сказав таке:

- "Мені закидали, що я розстрілюю свою діяльність, перескакую від одного заняття до іншого. Це було власне впливом мого бажання бути чоловіком, освіченим чоловіком, не лишитися чужим у жаднім такім питанню, що складається на зміст людського життя. А дізнавши щонебудь, я бажав і всіх сил докладав до того, щоб і інші зацікавилися тим і розуміли це. Дехто звиняв мене тим, що важкі обставини життя, конечність заробітку спонукували мене кидатися на різні поля. Але мені здається, що тут більше причинилася моя вдача та моє гаряче бажання - обняти цілий круг людських інтересів. Може бути, що цей брак концентрації зашкодив мені як письменникові, але в нас довго ще будуть потрібні такі, як я, щоб розбуджувати інтерес до духового життя і громадити матеріял, обтесаний бодай з грубшого".

Отож:

Обняти цілий круг людських інтересів! Який незвичайний, який пропам'ятний творчий почин в задушливій вузині галицького середовища поета, середовища 70-их років. Тих років, коли Галичина була для культурної Европи ще "пів-Азією" та "беренляндом" 1/, а й для цісарського уряду у Відні тільки осідком польських поміщиків за славетним гаслом пана графа Лешка Борковського: "Нема Русі!" Та риса універсальности у Франковім зацікавленні "людськими інтересами", тобто проблемами людського життя та їх діялектикою, нагадує, - хоч тільки з деякого погляду - характер творчости того німецького письменника, що його Франко особливо любив і цінив. Це Йоган Ґотфрід Гердер, якого іменем названий в романі "Основи суспільности" найбільш позитивний герой, сільський коваль - прототип поетового батька, Яця. І якщо взагалі лишився якийсь слід гаданого німецького походження Франка, то саме в гердерівській універсальності його духових зацікавлень та у складній, доволі багатій на суперечності, проблематиці його тематики.

II.

Але всяка проблематичність - це жагуче змагання критичного розуму з накидуваною ідеєю, а власне століття виступу Франка, це в Европі подекуди вершина розумового критицизму, скріпленого нечуваним розвоєм наук та духової творчости трохи не в усіх ділянках, зокрема в техніці й промислі. Але ж знаємо, що завдяки тій імпозантній усебічності творчих досягнень XIX ст., воно для історика людської культури вже багатобічне наданими йому іменнями: століття пари, століття електрики, століття залізниці, століття наук природи, а навіть, як звали його з особливим замилуванням наївні ідеалісти з-під знаку ґаґських балачок про мир - століття мира і дитини. Але ті його провісники, що з таким накладом уяви намагались вигадувати йому почесні імена, щоб відрізнити його

1/ К.Е.Францос : Halb-Asien, Land und Leute des östlichen Europa /1877/.

якнайчіткіше від його попередника, все ж не добачили, що XIX. ст. далеко тісніше вязане своєю духовістю з XVIII, як з XVII. століттям. І тому воно для критичного глядача ще завжди просте продовження століття Вольтера й Енциклопедії французьких скептико-матеріялістів, Жана Жака Руссо і Великої Революції, століття Вашинґтонової Америки і Німеччини Ґете, Шіллера та Кантової критики. Тому коли Франко у згаданій вже поемі-відповіді Вороному на його поклик у справі мистецтва для мистецтва, виступає рішуче проти всякої безтенденційности у творчості, проти нехтування з боку поетів "загальних питань синього моря":

"Без соціяльного змагання,
Без усесвітнього страждання,
Без нарікання над юрбою,
Без гучних покликів до бою,
Без горожанських тих котурнів" -
/"Лісова поема"/

то ці Франкові рядки читаються, наче українську парафразу Вольтерової оди до пруського Фрідріха II в обороні філософії як речниці прав громадянства і народів. 1/ Або як лист Руссо до архієпископа Парижу, Крістофа де Бомон, у справі релігійної свободи. 2/ І так само продзвонює Вольтерове революційне "Ecrasez l'infame"! /Руйнуйте духову темряву!/ У Франковій поемі "Вічний революціонер", зокрема ж у її їдкій алюзії до релігійної нетерпимости /"попівської тортури"/ та взагалі в підході поета до всіх питань, що в'яжуться з релігією. Тут у Франка, подібно як і в французьких філософів XVIII. ст., панує принцип б е з у м о в н о г о с у п р е м а т у р о з у м у, як самозрозуміла послідовність Гольбахової тези: quod non erat in sensu, non est in intellectu. Догма релігійної віри для Франка - особливо ж у перших часах його творчости - прямо не існує. Всевлада розуму як одиноке джерело людської творчости зазначається в нього при кожній нагоді з усією, іноді безоглядною, чіткістю.

Всевлада розуму!

Це теж один з панівних принципів духовости XVIII. ст., завершений позірно найвищим тріюмфом власне впродовж XIX. ст. завдяки величавим досягненням генія великих дослідників і винахідців шляхом розвитку вселюдської культури. Бо трохи не всі оті тріюмфальні досягнення людського розуму в столітті Франка, якими він як універсаліст духа цікавиться з жадливістю дослідника людського абсолюту, в'яжуться з первісними починами в XVIII століттю. Епохальний поступ в ділянці новітнього законодавства, тієї фундаментальної бази людського існування, датується ще від часів Гуґона Ґроціюса, Томазіюса, Монтеск'є, Канта і Фіхте. Кодифікація обновлених законів на основі важного для всіх часів і народів "природного закону" /Натуррехт/, в'яжеться з іменами та епохою пруського Фрідріха II. й австрійського Йосифа II. Почини в ділянці техніки й промислу зазначуються першими винаходами в Англії у 30-их роках XVIII. ст., зокрема ж епохальний винахід простої і подвійної парової машини Джемса Уота /1762 та 1782/. В Англії в тому ж часі починаються спроби вдосконалення модерної сполуки при допомозі перших правильних рейок Рейнольдса, а у Франції перша спроба будови льокомотиви Кюньота

Пояснення 1/ і 2/ на ст. 30

А перше парове судно Фультона "Клермонт", /1807/ має свого попередника ще в першому десятиліттї XVIII.ст.

Дійсно - яка геніяльна впертість, яке зусилля творчого людського розуму!

То ті винаходи, відкриття, прояснення та дослідні збагнення в поодиноких ділянках людського знання та людської активности впродовж XIX.ст. стають щораз численніші, більш видосконалені і щораз важливіші задля змоги пристосування в буденному житті людини. Вони змінюють дедалі обличчя світу й лад життя буденщини, вони витворюють нові,нечувані можливості в культурних взаємовідносинах людей та в громадянському й державному житті народів, і зазначуються могутнім, непереможним впливом на світогляди і світовідчування одиниць і цілих суспільностей. Зважмо тільки необчислені наслідки в ділянці хемії, починаючи від пів-альхемістичного "флоґістону" XVIII.ст. і дослідів Антуана Лявоазіє, аж до чудових здобутків шведа Берцеліюса, Юстуса Лібіґа й Фрідріха Велера, і то тільки в першій половині минулого століття! А далі величавий розвитом модерної фізики, друкарського мистецтва, літо- і стенографії, а в ділянці наук природи, зокрема ж біологічних дослідів, переломовий подвиг Дарвіна /1858/ з такими попередниками як Ґете, Лямарк, Кювіє та Лайел, і наслідниками, як Ернст Гекель та великі природники XX ст. А цілович розвою новітньої техніки і модерного промислу, сполуки на суші й у повітрі, світильного промислу, електротехніки, і ґрандіозний розквіт медицини-анатомії, патології, хірургії, психіятрії та гігієни? Або ж такі творчі змагання, як світові вистави /від 1798/, дослідні подорожі, відкриття нових країн і відкопання світів Старинности, модерна світлина і поступи новітньої астрономії? Чи ж не доводиться нам все наново повторювати за Софоклем, що багато могутнього в житті, але наймогутніша з усього - це людина? Людина і її творчий розум!

Ось чому і в молодого Франка таке жагуче намагання обняти й собі "цілий круг людських інтересів". Він же , що - як це покажуть автобіографічні оповідання: "Малий Мирон", "Борис Граб" та незвичайно цікавий, М.Драгоманову присвячений "Губач" /1886 - в польській мові/, - вже хлопцем звертав на себе увагу оточення як поява особлива своєю духовістю. Духовістю юнака рано захопленого насолодою творчого труду , з глибин якої він незабаром співатиме у вражаючій апострофі до землі:

> ...Силу рукам дай, щоб пута ламати,
> Ясність думкам, в серце кривди влучать,
> Дай працювать, працювать, працювати,
> В праці сконать!
>
> /"Земле моя"/

В праці сконать!

Де той поет в европейському письменстві того часу, що в його творах ви найшли б такі захоплені дитірамби в честь праці, такі вражаючі малюнки її героїв та жертв? Европа має тоді славних на ввесь світ теоретиків соціялізму, ось як французи Сен-Сімон, Анфантен, Фуріє, Люї Блянк, Ляммене,письменниця Жорж Санд та П.Прудон, англієць Роберт Оувен і німецький філософ, Фіхте. Вони всі вірні спадкоємці соціяльних заповітів XVIII.ст. Вони всі овіяні ще духом ідеології Руссо та Великої Революції. Але великих поетів соціялізму

Европа не має. Жорж Санд - це оповідачка, а всі інші між ними - ідеологи соціялізму. Вони провіщують соціялізм у творах про такі сконструовані ними соціялістичні організації громадянства, як система "трьох зборів"/Chambres/ Сен-Сімона, Фалянґи Фур'єра, або асоціяції Люї Блянка, чи плян робітничих фалянстерій. Правда - найбільша поетеса Англії того часу, Єлисавета Беррет-Бравнінґ, розмальовує в своїй поемі "The cry of children" трагедію дітей англійського пролетаріяту, примушуваних немилосерними підприємцями працювати і гинути по фабриках із знесилення і голоду. Її великий земляк, Чарльс Дікенс, стає любимцем усієї Европи за свої картини з життя суспільних низів, з гострим наміченням долі молодих людей, їх ледачого виховання та неспроможности добути освіту. Це картини горя безталанних та кривджених в силу перестарілих законів та старосвітських виховних установ. /"Oliver Twist, "Martin Chuzzlewit"/. Але в цілості Беррет-Бравнінґ - це поетеса неземних візій, а Дікенса читають дедалі виключно як геніяльного оповідача з нахилом до визволюючого гумору. У Франції є багато поетів соціялістичного напряму - зокрема жінок, як Марселін Десборд-Вальмор, Амабль Тасті та Люіза Ґаніер - але їх імена відомі більш історикам літератури. Тільки в Італії соціялістка - поетеса Ада Неґрі добуває світового розголосу своєю чудовою лірикою, стільки ж могутньою ідеями, що й майстерною з мистецького погляду /"Темпесті"/.

Так хіба не мали б ми права сказати, що на розмежжях Сходу Европи, там, де К.Е.Францос бачив ще пів-Азію, між поетами й письменниками, зродженими з духа творчих революцій двох останніх століть, українець Іван Франко - навіть якби дивитись на нього з перспективи европейської прилюдности - індивідуальність найпомітніша?

Гердерівська "аніма універсаліс". Вічний революціонер. Піндар творчого труду людини.

III.

Але геніяльний критицизм XVIII.ст., видвигаючи як свій верховний принцип і заповіт супремат розуму, відобрав людині одне:

Блаженність простоумної, вірою кермованої душі. І якщо ота душа, видвигнувшись думкою до вершин "лінії вічного снігу", не почулась тут безумовно щасливою в царстві холодної рефлексії, а забажала чогось, що заступило б їй колишню блаженність віри, тоді вона ніби прозрівала якимось болючим прозрінням і мучилась житанням між двома для неї однаково демонічними світами: світом усевладного розуму, що її не вдоволяв усецілo, і світом віри, що в ній погас. Це так, ніби Сатана показав людині з вершин творчого розуму всі скарби світу, а коли людина поклонилась демонові розуму - він раптом покинув її в - пустині сумніву... Це той демон сумніву, що вийшовши з робітні глумливого недовірства Вольтера, протестанської віроворожости Руссо, а далі з нео-поганської святині Божества Розуму як найвищого єства за законом Великої Революції, та з руйнуючих тез Кантової критики чистого розуму, почав XIX.ст. подих розпуки в творах Байрона. Демон найвищого розуму ніби обіцяв своїм поклонникам: "Еріс сікут Деус", але на румовищах зруйнованої віри не створив ніякого нового раю. Навпаки: він створив тут інферно вічної боротьби, що доведе дедалі до пекла двох світових воєн - вічного сумніву і вічного

шукання; його ціль втікає перед тим, хто розпучливо шукає, як Фата Морґана, що манить у безвісті. Гайнріх Кляйст переживав ту розпуку покиненої без віри душі, поки не покінчив самогубством. Лермонтов знав її, пишучи трагічну історію свого Печоріна, того - як каже глумливо її наголовок - героя нашого часу. Нашого, тобто дев'ятнадцятого століття, століття чудесних тріюмфів людського розуму. Ніколяус Ленау карався прокльоном тієї душевної порожнечі, поки не потонув ущерть у темрявах божевілля. Але людина не стала навіть досконалим земним богом. Все тільки сумнів і боротьба задумів. О-так Іван Франко, невдоволений вповні тріюмфом каменяра на шляху поступу і волі, розмальовує нам інферно своєї душі, коли говорить до Вороного про всецілу пристрасть і бажання, і ввесь вогонь, і всю тривогу і всяку боротьбу шляхів, шукань, дослідів і погонь за фатаморганними метами десь по небосклонах, як про джерела своєї пісні, своєї творчости, - його великомученицького своїм трудом життя... Правда, колись, молодий Франко раював піснями про всемогутність розуму і про незрушність розумовим принципом наміченої творчої мети. Але дедалі та незрушність показалась ілюзорною, коли творчий розум опинився на свому шляху - без віри. Не змогла її заступити йому ні універсальність світогляду, ні свідомість покладеного труду.

Справді:

Яка трагедія внутрішнього роздору в душі поета! Трагедія тієї складности, тієї неодноцільности і контрастовости в ній, що їх я підкреслив на початку цього нарису.

П'ятнадцять літ минуло. По важкій
Завзятій боротьбі я опинився
Побитий, хорий. У тишу, в спокій
Я на село із міста схоронився.

Хоч молодий ще, був я у такій
Зневірі, світ весь так мені змінився
З рожевого на чорний, що в гіркій
Знетямі з бою я відсторонився.

У мене збліднули давні ідеали,
І люди видались таким дрібним,
Мізерним кодлом, що для мене стали
Чужі й далекі. Треба буть дурним,
Щоб задля них у бій іти як в дим;
Ті, що терплять, варт того, щоб страждали.

/"Спомини"/

Це трагедія зневіри, її грізні проблиски поет передбачав ще, пишучи свій біографічний нарис про малого Мирона:

"...У школі дитина хапатися буде науки на диво, впиватися буде нею, як недужий свіжим повітрям, і скінчить на тім, що перейметься правдами науки і забажає перевести їх у життя. І стане малий Мирон гарячим проповідником тих правд, понесе їх між темних і пригноблених, під рідні, сільські стріхи... Ну, і незавидна чекає його доля! Навістить він і стіни тюремні і всякі нори муки та насилля людей над людьми, а скінчить так, що або згине десь у бідності, самоті та спущенні на якімсь піддашші, або з тюремних стін винесе зароди смертельної недуги, яка перед часом зажене його в могилу, або, с т р а -

т и в ш и віру в святу, високу правду, почне заливати черв'яка горілкою аж до цілковитої нестями. Бідний малий Мирон!"
/"Малий Мирон"/

Стративши віру! Що incipit tragoedia.

Але не могло бути спасенної віри в душі того, вже великого Мирона, що свої власні, повні чудової глибини слова про Бога, нарушує рефреном насмішкуватої негації:

Говорить д у р е н ь в серці своїм:
Єсть Бог і єсть він Богом моїм!
Його я в серці своїм чую,
В ньому я днюю, з ним ночую.
Він береже мене мов мати:
Що я роблю, він мусить знати;
Що я роблю і що говорю;
Він в моїх думах, в моїх мріях,
І в моїх жалощах, надіях...

І таких прегарних строф віруючої сповіди є в цій поемі аж сім, але кожна з них має постійний рефрен: "говорить дурень в серці своїм". Яке ж це жалюгідне засліплення поета! Бо чи ж не жаль бачити на такому позорищі молитву, що її могла б повторити кожна людина всецілo віддана свому Творцеві? А вона ж є в суті речі доказом р е л і г і й н о ї с в і д о м о с т и п о е т а! Ось у таких і подібних відгуках Франкової духовости виступають її темні сторони, сумнівні признаки її незгармонізованих творчих стихій. І ясно, що ніякі моралізування в стилі візантійсько-індійських ізмарагдів не можуть заступити читачеві тих цінностей віри, що їх такі вірші Франка - використовувані сьогодні з успіхом покваністю відомими осередками - так необачно нарушили. І може б краще взагалі не згадувати про них, так як не згадуємо сьогодні і стільки іншого написаного Франком у наймах у сусідів. Але релігійна справа надто свята в нас, українців, у нації Ольги, Володимира і Ярослава, і таких духовників, як Іларіон, Ісаія Копинський, Петро Могила, Никифор Тур, Єлисей Плетенецький і багато інших. Надто важлива вона, щоб ми могли пройти без відповіди мимо її хочби й найлекшого нарушення з боку поета, що його ми ставляємо поруч Шевченка, а його твори є в руках кожного з нас, а головно в руках української молоді. І хіба ж не сказав до нас Франко у свому найважливішому, заповітному творі:

"Я ж ввесь вік свій, ввесь труд тобі дав
У незломнім завзяттю, -
Підеш ти у мандрівку століть
З мого духа печаттю..." - ?
/"Мойсей", Х/

Але якже ж нам іти у ту мандрівку з думками, що їх проголошує Франко у подібних віршах? Хіба з них будемо черпати силу на таку дорогу, а хочби на шлях нашої скитальщини сьогодні? Якже ж інакше воно з цього погляду в Шевченка! Правда - і Шевченко ніякий фанатик християнства і ніякий релігійний поет у властивому значенні цього слова, як от Алессандро Манцоні в Італії, Лямартін у Франції, поетеса Беррет -Бравнінґ в Англії, а Новаліс-Гарденберґ у Німеччині. Та проте в літературі всього світу не знайдете твору, де б поет так часто звертався з апострофами до Бога, як в "Кобзарі"

Шевченка. Нехай це іноді й так, що з усією жагучістю бунтарської думки поет змагається з Богом за потоптану правду на землі та за всі ті злочини, що діються на світі. Але Бог залишається для поета Богом і в хвилинах найжагучіших вибухів гніву й розпуки. Він, Шевченко, співак "Неофітів" і "Марії", все ж таки не важиться нарушити ніколи величі релігії. А зважмо при тому й те, що Шевченко далеко ближчий добі антирелігійних мудреців ХУІІІ ст., як Франко.

Отим то ввесь цілoвид, увесь напрям тієї, як кажеться в нас, епохальної роботи, що її робили і зробили в нас у 70-их і 80-их роках м.в. у відомому дусі Франко і його товариші у зв'язку з Драгомановим, це лиш один етап в історії культурного розвою Західної України, своєю суттю, своєю ролею і своїми наслідками ще далеко не з'ясований і не оцінений з усією безсторонністю і з усім критицизмом чисто історичного підходу. А що робота, роблена тоді по наших селах радикалами в стилі Кирила Трильовського, наносила їм з морального погляду далеко більш шкоди, ніж було користи з заснованих Січей і пожарних Сторожей, то це факт, якого мабуть ніхто не стане оспорювати сьогодні в добі невимовно страшної матеріяльної і моральної руїни, до її спричинили проповідувані в нас тоді напрями після того, як удержавлено їх в антирелігійних державах.

Але коли нахил до зневіри щодо релігії не відбився додатньо на творчости нашого поета, то світогляд гострого критицизму, повернений на явища громадянського життя, витворює у Франка картини, повні глибшої, суспільної проблематики, що наближує його з неодного погляду до таких поетів-критиків, поетів-проблематиків, як Ібсен або Стріндберґ. Тут проблема духового рабства, вбитої особистости в людині - одна з найглибших у Франка і одна з найбільш знаменних для нього. Я сказав би навіть, що саме тут Франко стає конгеніяльним доповненням Шевченка: неволі з о в н і ш н і й, неволі, твореній нам у Шевченка царями, отже зовнішніми чинниками, Франко протиставить неволю внутрішню, сказати б: неволю крови, викликану в людині атмосферою вікового рабства в народі. Оцю рису духового рабства підмічує поет уже в поемі "Наймит", кажучи про свого героя:

...Душею він дитя, хоч голову схилив
Немов дідусь слабий,
Бо від колиски він в недолі пережив
І в труді вік цілий.
. . . .
Слугою родиться, хоч вольним окричали
Багатирі його,
В нужді безвихідній, погорді і печалі
Сам хилиться в ярмо...

/"Наймит" 1876/.

А в поемі "На ріці вавилонській", після того, як поет просто геніяльними рисами розмалював єство порабщене душею, він каже:

"Вавилонські жінки, відвернувшись ідіть,
І на мене здивовано так не глядіть!

Щоб не впало прокляття моє на ваш плід,
Не прийшлось би раба привести вам на світ.

Вавилонські дівчата, минайте мене,
Хай мій вид співчуттям серце вам не торкне.

Щоби вам не судилась найтяжча судьба,
Найстрашніща клятьба - полюбити раба!"

Сюди належить теж з психічного боку незвичайно цікава риса двійности у психіці героя - як у поемі "Похорон" і почуття меншевартности, з глибин якого родиться й одна з найкращих ліричних збірок Франка "Зів'яле листя".

Смійтесь з мене, вічні зорі!
Я нещасний, я черв'як!
В мене серце, нерви хорі,
Не подужають ніяк.

Сам з собою у роздорі,
Своїх власних дум боюсь...
Смійтесь з мене, вічні зорі!
Я слабий, над труси трус.

Сам від себе геть за море
Я тікаю... Чи втечу?
Я - кайданник! Власне горе
За собою волочу.

/"Зів'яле листя", XI./

А з проблемою духового рабства, душевної двійности і меншевартости в'яжеться в комплексі психологічного світовиду у Франковій творчості й проблема сумніву вже підкреслена в цій розвідці з самого початку, що стала сюжетом обох найголовніших Франкових поем: "Іван Вишенський" і "Мойсей". В першій поемі вагання Вишенського розмальовує поет властиво впродовж усієї поеми, так що власне це вагання і є її справжнім змістом, а до того й вислід внутрішньої боротьби Вишенського, хоч він на словах ніби позитивний /"ясна певність, що послухав Бог оце його благання"/, у фіналі поеми не змальований поетом з усією ясністю. Бо із строфи:

Він нічого вже не бачив,
тільки шлях той золотистий
і ту барку ген на морі -
і ступив - і тихо щез.

/"Іван Вишенський" XII./

Пересічний читач не так то легко догадається властивої розв'язки. А й взагалі вся поема, хоч своїм сюжетом par excellence релігійна, не надто дише релігійним духом. Тут вичувається більш ученого конструктора, ніж поета. Релігійні поеми не надто надавались до розробу для поета з такою неодноцільною духовістю, як Іван Франко. В них він був більш полемістом, як поетом. І те саме треба сказати врешті й про поему "Мойсей", де вже сам Пролог є сумною увертюрою до трагічної поеми зневіри. Ота полемічна риса зазначується зрештою дуже яскраво і в усіх розповідних творах Франка, в дрібних оповіданнях - особливо ж у збірці "В поті чола" - так само як і в його повістях; очевидно про них тут широко розводитись не можу, бо на це треба окремої й обширніше заложеної праці. Скажу тільки те, що складність і проблематичність творчости Франка зазначується і в його

прозо-епіці трохи не всіми тими психологічними моментами, що я їх підкреслив досі, - навіть там, де Франко хоче бути чистим натуралістом, як ось у повісті "Основи суспільности". А притім пізніші оповідання Франка, особливо "Як Юра Шикманюк брив Черемош", доводять, що його талант оповідача виявляв дуже інтересний розвій і нагадував подекуди картини півфантастичного напряму в стилі Е.А.По, помітнього вже в першій повісті "Петрії і Добощуки".

А скільки ж інших талантів ховалося в його геніяльній душі, що поза турботною працею громадянського каменяра та поза віршами на соціяльні теми не встигли гаразд а то і цілком виявитися позитивними творами? Скільки поем дрімало ще в глибинах його душі і скільки таких чудних своєю фабулою оповідань, як "Юра Шикманюк", або "Сойчине крило", або опис ночі вбивства в повісті "Основи суспільности", що своїм настроєм нагадує ніч убивства Макбета у Шекспіра? Це ті не створені твори, що їх тіні і голос наш поет так чудово, так могутньо вражаюче розмалював у поемі "Опівночі".

Тату! Тату! Тату!
Нам зимно тут! Огрій нас! Лиш дихни
Теплом, що з серця йде, повій весною,
А ми пурхнем, оживемо, заграєм!
Весняним чаром, співом соловейків
Наповнимо твою сумну хатину,
Арабських пахощів на своїх крилах
Нанесемо, ковердем пишнобарвним
Розстелимось під твоїми ногами,
Лише тепла! О серця! Серця! Серця!

І хотілося б тут сказати, що такий згук - це не тільки ключ до душі Франка як поета, але і Франка як людини. Людини в глибинах своєї душі доброї і ласкавої, повної життевої релігії, бо повної любови до брата, і може тому й далеко ближчої до справжньої релігії, як їй самій здавалося. І тому особливо у ліриці Франко такий чудовий, такий геніяльний поет. Тому Франко так майстерно змальовує душу поета, і то сучасного поета, в поемі до Вороного і в II поемі циклю "Із книги Кааф". І тому його оконечна трагедія як творця і людини - це та творча Голгота, що відкупила його душу, колись може надто замрячену ідолами всерозуму XIX.ст., відкупила вповні і всеціло.

++++++++
+++++++
++++
++

1/ Ode au Roi de Prusse sur son avenement au trone, 174o. В антології : La France Litteraire. Brunswick 1884. c. 265.
2/ Brief an Christophe de Beaumont, Erzbischof von Paris. Übersetzt von E. Doctor. Mit Einführung von Prof. Friedrich Jodl. Frankfurt a.M. 1912.

ВІКТОР ПЕТРОВ

МИКОЛА ЗЕРОВ ТА ІВАН ФРАНКО

/До історії історико-літературних взаємовідносин/.

Довкола оцінки Зерова як поета накопичилося багато непорозумінь і неясностей. Іноді брутальних, іноді наївних, іноді просто прикрих. Жадна людина, в тім числі і критик, не позбавлена права бути брутальною або наївною, відповідно до свого темпераменту й хисту. Ми не виключаємо ні першої можливости, ні другої для тих, що писали або пишуть про Зерова. Та в даному разі не слід змішувати дві речі: з одного боку, реальну потребу переборення неоклясицизму, як основного і до теперішнього часу, власне, виключного напрямку в українській поезії, а, з другого, не менше реальну потребу правдивої оцінки Зерова-поета.

Було б прикро для української літератури, коли б на межі другої половини 20. століття, вона не знайшла в собі достатніх сил перебороти неоклясицизм і протиставити йому інший напрямок. Але не менше прикро було б, коли б, об'єктивне гасло переборення неоклясицизму, виголошене 1944 р. таким палким і проникливим поетом-критиком, як Є. Маланюк, в запалі змагань було підмінене іншим гаслом, аж ніяк непов'язаним з першим : суб'єктивною недооцінкою Зерова, як поета.

Що становить собою Зеров, як творча постать, для української літератури 20-30-их років? Він був поетом, але не тільки поетом. Він був також критиком, літературознавцем, основоположником школи, якій належало чільне місце в українському літературному процесі 20-30 років, оратором, - якщо дозволено буде мені ввести в перелік згадку і про цю творчу властивість Зерова - педагогом, авторитетним дорадником в питаннях поезії, в чий несхибний смак вірили не лише його друзі з вузького кола його однодумців, але й водночас усі ті, що, перемігши в собі гурткове сектарство й гурткову виключність, здатні були дивитись на літературу не як на прохідний двір на широкому гостинці світу, а як на своє життьове покликання.

Зеров в українській літературі 20-30-их років був поетом і метром. Історія европейської літератури знає подібні приклади. Згадаймо хоча б Малярме. Значення Малярме, як метра , для французької поезії 19. ст. не лиш дорівнюється його вазі в ній, як поета, а значною мірою навіть перевершує її. Так і щодо Зерова. З дальшого викладу ми впевнимося в цьому навіть без додаткових або ж навмисних підкреслень.

І все ж таки на сьогодні Зеров лишається недооціненим. Краще сказати: несприйнятим!..

Ми не збираємося перебирати пожовклі вирізки з газет і журналів, перетрушувати вицвіле лахміття давніх суперечок. Бойові паперові прапори вже давно згорнено і здано в архів. Цікавіше відзначити симптоматичне явище: те, чого в Зерові не могла збагнути критика 40-их років, однаковою мірою лишається несприйнятним в ньому - як це не дивно! - також і для критики наших часів. І це стосується не тільки літературних противників і ідеологічних антагоністів Зерова, але й авто-

рів, яким і найменше не можна закинути не те, що вороже, але й бодай неприхильне до нього ставлення.

Можна було б припустити, що подібна ситуація повстає в наслідок внутрішньої суперечливости поета, яка не допускає схопити в ньому його істотних рис і намалювати правдивий портрет. Але подібне припущення мусимо відразу відкинути. Суперечливість аж ніяк не була властива Зерову. Ні як людині, ні як поетові. Навпаки, попри всю свою імпульсивну вразливість і поривчасту здібність якнайекспансивніше реагувати на плин поточних подій і вражінь, Зеров завжди був зрівноважений і, головне, суцільний. І все ж ні та його суцільність натури, ні холодна ясність рядків його парнаських поезій, ані крицевий блиск його відточнних літературознавчих і критичних формул не тільки не сприяли розв'язанню вузла, але породжували замішання, немов окремо існували власна думка поета і окремо думка критика, який аналізував творчість поета і переказував факти з його біографії. Щоб не шукати надто далеко прикладів, спинімся на біографічно-критичному нарисі "Микола Зеров, його життя й діяльність", підписаному ініціялами І.П. і вміщеному на початку збірки історико-літературних і критичних статтів Зерова "До джерел", виданої року 1943 у Львові "Українським Видавництвом" /усі дальші цитати з робіт Зерова належать цій книзі./

Автор нариса пише: "Зеров належав до літературної течії, яка називається неоклясика. Виникла ця течія в українській літературі ще до революції. В 1918 р., коли Зеров був редактором "Книгаря", київські поети /з них М.Зеров, М.Рильський і П.Филипович/ об'єдналися в групу під назвою "неоклясиків"... Вони поставили перед собою такі основні завдання: 1/ ґрунтовне вивчення того, що є в українській літературі справжньою вершиною; 2/ треба засвоювати українській поезії, в міру сили й змоги, все, що є найпоказнішого в літературі всесвітній; 3/ підвищення літературної техніки... Це були головні стежки неоклясичної групи, з яких вони ніколи не сходили, і лише уточнили їх та поширили в союзі з неоромантиками /?! В.П./ підчас літературної дискусії /!/" /с.8-9/.

Ми не хочемо нічого закидати авторові нариса. Він, певне, був сповнений якнайкращих намірів і не мав і найменшого наміру зневажати неоклясиків або ж принижувати їх. Ми певні, що, розмежовуючи за пактами "основні завдання", які поставили перед собою, на його думку, неоклясики, він щиро був переконаний, що кожен з них, ним зазначених, пактів якнайдостотніше відповідає сутим поглядам неоклясиків. А твердячи, що неоклясики мали на меті: "1/ ґрунтовне вивчення того, що є в українській літературі справжньою вершиною"та 2/"треба засвоювати українській поезії, в міру сили й змоги, все, що є найпоказнішого в літературі всесвітній", він зовсім не збирався сказати, що "неоклясична група" була чимось на зразок просвітянського гуртка самоосвіти з розробленим планом систематичного читання вибраних творів кращих авторів, складеним "за Рубакіним". І коли він додавав "в міру сили й змоги", то робив це не з якихось інших мотивів, а лише міркуючи, що неоклясики були люди скромні й свідомі своїх культурних і творчих ресурсів. І все ж таки це не був гурток для підвищення технічної кваліфікації, щось середнє між семінаром та вечірніми курсами. Книжка Бор.Якубського "Наука віршоскладання" не

була ні для кого з поетів "неокласиків" ні Евангелієм, ні довідником.

Ми розуміємо: критик не міг інакше. Він мислив в межах категорій "вивчення", "засвоєння", "підвищення". Але мусимо визнати: жадна з запропонованих критиком формул і найменше не відповідає ні змісту справи, ні - що найголовніше! - с т и л ю , який був властивий для кожного з неокласиків.

Неокласики не змагалися ні за "вивчення", ні за "підвищення" або "засвоєння". Вони змагалися проти регіоналізму, проти провінціональности української літератури, проти народництва і проти спроб його плужанської реставрації. В добу літературних маніфестів вони не написали і не опублікували жадного маніфеста, в зливі виголошених декларацій не виголосили жадного гасла. На етапі епідемічного гуртківництва, коли письменники виступали лише гуртком і в гурті, "неоклясики" не створили жадної організації. Їх зв'язувала приязнь, але вони ніколи не скликали зборів. Вони поділяли думки один одного і все ж таки ніколи не засідали. Тим паче не ставили "основних завдань".

Критик помилився як тоді, коли він ствердив, що " Зеров, Рильський і Филипович об'єдналися в групу", так і тоді, коли сказав, що вони "поставили перед собою основні завдання". Замість лишитися в межах приступного йому матеріялу, він вкладає в джерела зміст їм невластивий. Порівняймо сказане критиком з висловлюванням Зерова. У статті "Наші літературознавці і полемісти" /1926/ М.Зеров писав, виступаючи проти Загула: "Ще року 1919 визначилася та основна трійця, проти якої Загул скеровує свої найгрізніші громи, і зложилася вона без всякого посторонньово подвождения" і задовго до знайомства з Абрамом Єфросом та Варв.Бутягіною, яких Д.Загул накидає "неоклясикам" у ролі хрищених батьків".

Критик-біограф виходить з уявлення організації. Тимчасом у Зерова в наведеній цитаті немає й найменшої вказівки на організацію. Критик пише, що поети об'єдналися в групу; Зеров натомість зауважує: "визначилася основна трійця", або ж за іншим варіянтом, "зложилася". Жадного натяку на "об'єднання", на статутність. Навіть щодо назви, то й тут Зеров висловлюється якнайумовніше.

Критик твердить, що київські поети об'єдналися в групу "під назвою неоклясиків". Тим часом Зеров підкреслює випадковість назви, те, що її нав'язано з-зовні, і те, що вона розходиться з суттю речей. У статті про Рильського Зеров пише: "Ім'я "неокласик" імпресіоністичне і випадкове, не характеризує мистецької манери й поетики". І далі він висловлюється ще категоричніше. "Правда, "продовжує Зеров, декілька шукачів марної ерудиції, спираючись на збірники літературних маніфестів, порівнюють український "неоклясицизм" з нікому невідомими ближче російськими поетами-неоклясиками і виходячи з спільної назви /там, у Москві, повсталої з ініціятиви самих поетів, а тут накиненої/ пробують визначити поезію Рильського в її "неоклясичній" істоті, - але хто рахуватиметься серйозно з такими ерудитними методами?" /с.248/.

Цей абзац цілком збігається з заявою зробленою Зеровим

в згаданій уже статті "Наші літературознавці": "От чому вони, всупереч авторитетному твердженню Загула ніколи не підпишуться під §§ маніфесту російських неоклясиків, - не скажуть , що свою творчість вони "засновують на базі чистого клясицизму". От чому волюють вони свою назву "неоклясики" брати в лапки". /с.1о./

Це щодо назви. Тим-то й критик, який хотів би в характеристиці "неоклясиків" виходити з назви, пішов би хибним шляхом, хоч саме цим шляхом іде кожен з критиків, що пише про когось із поетів, знаних під ім'ям "неоклясиків".

На київському диспуті 1925 р. Зеров говорив:

Ми повинні протестувати проти гуртківства й гурткового патріотизму, гуртковоі виключности в наших літературних відносинах...Притаманність до гуртка як критерій істини".. проти такого критерія істини у всякому разі ми повинні протестувати" /с.11/. І це не було сказане про людське око. Навпаки, це значило, що в групі "неоклясиків" не існувало гуртківництво, жадної виключности, жадного бажання зробити свої переконання предметом агітації. Це зовсім випадок, що ідеї "неоклясиків" в наслідок особистих взаємин Зерова з Хвильовим прийшли до останнього і що Хвильовий, спонуканий принадами "олександринізму", з ревністю неофіта, з Савла обернувшись Павлом,"орбі ет урбі" виголосив думки, що досі лишилися здобутком вузького й замкненого кола однодумців.

Гуртківництво не існувало. Зеров був тільки центром тяжіння. Всупереч твердженню чернеткового варіянту після мови Ю. Шереха до "Попелу імперій", О.Бурхардт ніколи не відвідував зборів " неоклясиків". Кіженові довелось особисто ствердити це критикові, який не без вагань відмовився од тези про "неоклясицизм як організацію", не хотів однак припустити, що жадних зборів групи не існувало. Були зустрічі друзів і не було ніколи ні зборів, ні організації, ані "основних завдань". "Даючи повний простір один одному, вони, - твердить Зеров про"неоклясиків",- ніколи не окреслювали спільної для всіх рамки" /с.11/. Наявне становище речей переростало в принцип. Не існували жадні обмеження. Ніхто нікого ні до чого не зобов'язував. І саме це гарантувало міцність зв'язків.

Навіть од назви, як ми бачили, хотів Зеров ухилитися. І якщо це було неможливо, то, принаймні, взяти її в лапки.Зеров підкреслював випадковість назви. Він ніколи не приймав її в прямому або буквальному розумінні слова. Нікого не підводив під ранжир назви. І в цьому відмінність між Зеровим, коли він пише про когось з "неоклясиків", і критиками, що в свою чергу теж пишуть про Зерова, Рильського, Филиповича, або Драй-Хмару.

Зеров абстрагує як себе, так інших "неоклясиків" од цієї назви. І тим, що він бере її в лапки, він підкреслює не лише умовність її, як термінологічного поняття, але головне умовність того, якою мірою взагалі якусь спільну назву можна прикласти до даної групи поетів, або ж - ще інакше - чи можна якоюсь назвою визначити сенс взаємин, що пов'язували їх між собою.

Свобода творчої манери й поетики була далеко більшою мірою характерна для представників групи, ніж "неоклясицизм", як такий. Не неоклясицизм є властивий для "школи неоклясиків", а свобода од неоклясицизму. "Школа" формувалася з зав'язування особистих взаємин, з приїздів до Києва й від'їздів; вона творилася в особистих зустрічах, в почутті дружби. Школи не було, була внутрішня приязнь і особисте приятелювання.

І.П., автор критично-біографічного нариса про Зерова, означаючи початки формування групи "неоклясиків", згадав 1918 р. і редакцію "Книгаря". Зеров в наведеній цитаті вказав на 1919 рік.

Редакторство Зерова в "Книгарі" це ще передісторія "неоклясицизму", переходовий етап, що в'яже Зерова, з одного боку, із старшою генерацією передреволюційного українства і, з другого, з проміжною генерацією, репрезентованою Павлом Зайцевим, Ю.Нарбутом, А.Ніковським. В ці роки /1918-1919/ Зеров, разом з П.Я.Стебницьким, редагує "Книгаря"; П.Зайцев - "Наше минуле"; Ю.Нарбут очолює Академію Мистецтв і культивує в графіці пишний розцвіт романтизованого барока; А.Ніковський пише "Віта нова". Імпресіонізм для цього проміжного покоління був органічною рисою вдачі: легка вразливість, швидке реагування на враження, раптова мінливість настроїв, імпульсівна здібність вибухнути, - усе те, чого не позбавлений був також і Зеров, з тією відміною супроти, примірom, Павла Зайцева, що Зайцев був цілком від імпресіонізму, тоді як Зеров прагнув чіткости, стилізованої рівноваги й суворої, викристалізованої ясности.

П.Филипович в ці роки приятелює з Зеровим. Він постійний одвідувач "Книгаря" і не облишає жадних зборів "мусагетівців". Редакція "Книгаря" міститься в наріжному будинкові по Великій Володимирівській коло Золотоворотського сквера. "Мусаґетівці" збираються на Прорізній в приміщеннях Курбасівського "Молодого Театру".

М.Рильського немає в Києві. Він живе на селі в Романівці й на Сквирщині.

1918-1919 роки це ще передісторія "неоклясицизму". Перші початки прийдешніх дружніх взаємин уже налагодилися, але ще не оформилися. Консолідація ще не відбулася.

Історія починається з 1920 р., коли вмирає місто, коли основна частина української інтеліґенції еміґрує на Захід, коли уриваються давніші зв'язки і в розриві з попереднім етапом, з кінцем "Книгаря" і "Нашого Минулого", зі смертю Нарбута, і від'їздом інших, витворюється цілком нове середовище і для українського письменства повстає нова ситуація, дуже мало подібна на попередню. В статті про М.Рильського М.Зеров описує цей час: "1920 рік. Місто вимирає." Заслабло місто. Кашель, кров. На труп - ворони галки, як прекрасно малює П.Тичина. У Филиповича - голодні ночі і готовість віддатися чоркий інтеліґент, що зберіг якісь зв'язки з селом, виїздить з ни" старого Києва. Сидить на селі і Рильський, робить він роботу потрібну і корисну /знаємо про неї з "Чумаків": " Рядок чорнявих і рудих голів - вікно зимове у затишній школі"/ /с.248/.

Кидає Київ і переїздить на село, до Баришівки Зеров. Разом з ним, того ж 1920 р., переїздить до Баришівки О.Бурхардт що його 1922 року заступає автор цих рядків. Павло Филипович лишається в Києві, але в Баришівці в нього є родичі і він раз-у-раз над'їздить сюди /або ж: надходить пішки/.

У цих острівних умовах відокремленого од цілого світу села витворюється той напрямок, який згодом став знаний під умовним і необов'язковим ім'ям "неоклясицизму". Ізольований побут уточнив не лише просторову, але й творчу відрубність

тих, що осіли в"болотяній Лукрозі", склали основне ядро групи. В Баришівці написано "Камену", в Києві "Земля й вітер", на Сквирщині "Сяню далечінь".

"Минає три роки, кінчиться пора "исхода" інтеліґента з містя, тягне з сільського затишку і Рильського. "І він прийшов у город" - відразу читаємо в поемі "Крізь бурю і сніг" /с.248/. Першим повернувся до Києва р. 1922 О.Бургардт, р. 1923 на весні автор цих рядків, з початком літа М.Зеров, восени М.Рильський; дещо пізніше переїхав з Камянця-Подільського М.Драй-Хмара, - і з прилученням останнього процес консолідації групи "неоклясиків" можна вважати завершеним. Засноване К.Голоскевичем видавництво "Слово" видає збірки поезій Зерова, Филиповича, Рильського, публікує в невеличкій книжечці переклади оповідань німецького імпресіоніста Г.Гайне, зроблені О.Бурхардтом, М.Рильським і В.Петровим, - і цими публікаціями уточнюється літературне становище. Виголошені тоді ж в "Історико-літературному товаристві" при УАН доповіді про Зерова, Филиповича, Рильського дають привід заміткою С.Пилипенка, вміщеною в харківських "Вістях" і статтею Я. Савченка, надрукованою в одній з київських газет, розпочати газетну полеміку довкола "неоклясиків".

У кожного з "неоклясиків" були свої шляхи. Різними шляхами мандруючи, вони прийшли в Баришівку, де серед "скитів-чинбарів" була "колонія", засноване в "скитській Лукрозі" нове "абатство". І різні творчі шляхи були у Рильського й Драй - Хмари, коли р.1923 в Києві вони прилучилися до основного ядра "баришівчан". Тому й Зеров у своїй уже згаданій статті 1926 р. так різко підкреслює всебічність охоплення,універсалізм і внутрішню свободу, як провідну засаду мистецтва, проклямованого "неоклясиками". "Даючи повний простір один одному, вони ніколи не окреслювали спільної для всіх рамки. Однаково перекладали і "залізні сонети" німецької робітничої поезії, і давніх римлян і польських романтиків, і... Їм однакові гексаметри і октави, чотиростопові ямби і свобідний вірш... От чому вони волють свою назву "неоклясики" брати в лапки і вже, розуміється, ніколи не погодяться з Д.Загулом, що "мистецтво" існує "ради мистецтва" та що "клясична література є альфа і омега всіх мистецьких досягнень". Неоклясики гадають, що грецькі і римські автори можуть бути корисні в справі утворення "великого стилю", але вони ніколи не вважатимуть, що на давніх авторах їм світ зав'язано" /с.1о./

Загул твердив: "неоклясики" це "література на ґрунті літератури", "мистецтво, яке існує ради мистецтва"; через 2о р. Іван Багряний в своїх "Думках про літературу" /МУР,І.946, с. 28/ повторив цю тезу без жадної уваги на цілковите заперечення з боку Зерова, категоричне ствердження останнього,що "неоклясицизм" ніколи не стояв на позиціях "мистецтва для мистецтва".

Неоклясицизм це не є "мистецтво для мистецтва". Неоклясицизм це я к і с т ь . "Неоклясики, зауважує Зеров, програма, практика й принцип "утворення великого стилю", без жадного компромісу, де все інше підпорядковано виключно цій меті.

Письменники й критики, що звикли ототожнювати "українську літературу" з "реґіоналізмом", читачі, для яких "позалітературний Кащенко становить міру й межу всіх досягнень і завдань, які можуть стояти перед українською літературою, ціл-

ком послідовно й природньо кожен прояв а-регіонального мистецтва сприймають як не-українську літературу, як не-літературу, як "мистецтво, що існує ради мистецтва". Вони, почи[illegible] від Загула-Савченка, розглядають я к і с н у літературу, як невластиво українську, як літературу на ґрунті літератури, і, змішуючи стиль з стилізацією, тлумачать твори, позбавлені ознак регіоналізму, як наслідування, переробку й переспів.

Інерція регіоналізму, сприйняття української літератури в її специфічно провінційній виключності, дух "вічного плужанства" тяжить незмінно до наших днів над українською літературою. "Проблема Ґотфриди Келера, "проблема регіоналізму" є такою ж властивою проблемою української літератури, як і німецької.

Так ми підійшли до питання про взаємини між "неоклясиками" та їх попередниками, модерністами з обднього боку, і народниками, репрезентаторами чистого регіоналізму в українській літературі, з другого. На перший погляд немає різниці між гаслами, виголошеними в 20-их роках неоклясиками, і тезисами, висуненими на початку 900-их років модерністами. Хіба ж Вороний і Олесь в поезії, Винниченко в прозі не ствердили потреби розриву з народництвом і не проголосили потреби засвоєння модерних европейських течій на українському ґрунті? Хіба "1909 р., прослухавши на літературній вечірці українського клюбу в авторовім читанні поему Олеся "По дорозі в казку", "Зеров не записав в щоденнику кілька безладно захоплених фраз?" І хіба "захват" не носив його цілий день по місту з книжкою "Української хати", де вперше було видруковане Олесеве "Щороку"? /с. 229-230/.

І все ж таки між "модерністами" й "неоклясиками" є істотна різниця, - дарма, що повинні були пройти роки, поки Зеров остаточно освідомив цю різницю. Модернізм означав розрив з народницькою концепцією української літератури, як "мужицької", розрив з чистим регіоналізмом народників. Зеров виразно підкреслює, "яким кроком наперед були поезії" модерністів, зокрема, Олеся, "в порівнянні до версифікаційного продукту старших сучасників", Чернявського, Б.Грінченка, Л.М.Старицької-Черняхівської, А.С.Кримського /с.236/. Але, висуваючи гасло европеїзації української літератури, модернізації поезії, українські поети 900-их років робили це не в ім'я переборення регіоналізму, не в ім'я утворення нової якости поезії, а лише в ім'я оновлення модернізації регіоналізму.

Народники репрезентують етап чистого регіоналізму; Вороний, Олесь, Чупринка - етап модернізованого регіоналізму; неоклясики повстають проти регіоналізму як такого, однаково як народницького, так і модерністського.

Регіоналізмові народників і модерністів "неоклясики" протиставляють вимогу літератури "великого стилю", літератури, яка воліє бути не провінційним відгомоном російської або европейської, а опосісти рівноправне місце в колі світових літератур.

Супроти версифікаційних вправ Старицької - Грінченка поезія Олеся є кроком вперед, але символізм, запроваджений Олесем в українську літературу, аж ніяк не стоїть на рівні Малярме або Метерлінка. Це жадний символізм. "Символи Олеся, пише Зеров, нічого спільного не мають з тим обростанням предмета складним і химерним матеріялом асоціяції, що характе-

різує символічну поезія Малярме, Вяч.Іванова, Ін.Анненсько-
го... Орієнтуючись в своїй "По дорозі в казку" на Метерлін-
ківських "Сліпців", Олесь використовує їх лише зовнішньо,по-
минаючи характерну для символізму тему про обмеженість ш-
знання та одвічну сліпоту людини. Щодо символізму Олесевих
"Айстр", то чи не ближчий він до однозначного алегоризму,а-
ніж до поліфонії справжньої символічної творчости?"/с.236/.

Орієнтуючись на Малярме і Метерлінка, на такі новіші те-
чії в европейській поезії, як от, приміром, символізм, "мо-
дерністи" виявили,однак неспроможність стати в рівень з ев-
ропейськими поетами. Модерністи несли на собі ознаки регіо-
нального провінціялізму. Гасло модернізації регіоналізму/ви-
явилось хибним. Не модернізація провінціялізму, як на етапі
репрезентованому Вороним, Олесем, Чупринкою й Самійленком,а
цілковите переборення провінціялізму, - такий був сенс вис-
тупу "неоклясиків".

Зерова, як поета,не можна зрозуміти поза його критични-
ми та історико-літературними статтями. Оминувши статтю Зе-
рова про "Поезію Олеся", /як і про Самійленка або Чупринку/,
ми нічого не сприймемо в тому, чим власне була поезія для
Зерова. Ніде так чітко не показана колізія двох генерацій і
ніде так виразно не задекляровані теоретичні позиції Зерова
в погляді на поезію, як в названій його статті про" Поезію
Олеся" .

Що заперечує Зеров в поезії Олеся? Де проходить лінія
розмежування? Що закидається Олесеві й іншим"модерністам" ?
"Брак ідеології" /с.23о/, "занадто легкий ідеологічний багаж"
/с.234/, "вузькість поетичних обріїв" /с.23о/,"недостача лі-
тературних ідей", "бідність на літературні стимули та гро-
мадські враження" /с.231/. "Учившися по провінціональних
школах, довгий час осторонь від суто-українського середови-
ща літературного, Олесь в своїй громадській поезії менш,ніж
хто інший, базувався на безпосередніх враженнях українсько-
го громадянина /с.231/. І далі: "фразеологічна бувсть" /с.
232/, "користування образами готовими й умовними, набір зу-
житих кліше" /с.233/, "теми, образи й ритми не нові і не
свіжі" /с.231/"... Олесеві орли й соколи, леви й потоки, що
століття зносили гніт, а потім розірвали кайдани - мають чи-
сленних родичів, братів і сестер, дуже подібних до них з об-
личчя, мало не двійників, у російській та українській пое -
зії" /с.233/.

Филипович, а за ним і Зеров закидають Олесеві "вводний
характер його лірики на громадські теми; ефектна й барвиста,
вона відбивала російську поезію 8о-9оо-их рр." /с.231/. " З
переспівуванням російських громадських поетів в Олеся пере-
мішалася ще українська романтика, трохи обивательського ти-
пу, "казка старого млина", ідилічно присолоджений,іноколи е-
легійний пейзаж" /с.231/,"той театрально-оперовий, трохи бу-
тафорський романтизм, якого досить було у рядового українсь
кого інтелігента і який живився "Гетьманом Дорошенком" та
іншими історичними п'єсами на сцені українського театру"/с.
232/.

Олесеві закинено "невнання" /с.234/. "Олесевому незнан-
ню" [illegible] в
мітологію та життьовий обряд Волинського Полісся", "пильні
студії над етнографічними джерелами", Коцюбинського й Лесі
Українки /с.238/.

Нова доктрина завжди повстає з переборення попередньої . Поезія Зерова оформляється з протиставлення поезії Олеся,Вороного і т.д. Поезія Олеся й модерністів була "інтимно лірична", "ефектна й барвиста", поезія Зерова позбавлена ліричности й інтимности, барвистости й зовнішньої ефектности.Фразеологічна буєсть, нестримність в вислові були властиві Олесеві, натомість для Зерова характерна відсутність буйного фразеологізму, надзвичайна стриманість в вислові, "виразно індивідуальне чуття й образ по мірі цього чуття". "Незнанню"Олеся протиставлено пильні студії джерел, многолітнє вдумування, важкий ускладнений ідеологічний багаж.

Символізм культивували"модерністи", " сліди символічної техніки" можна знайти ще в раннього Рильського, для Зерова характерно "прагнення іншої поетики й іншого слова, твердого й гострого, без ліричного тремтіння, зато чіткого ясною лінією" /с.250/. "Неоклясицизм" в творюється як антитеза символізму і романтизму. Зерова вабить олександрійський парнасизм, вершина Леконт де Ліля, маточний різець Ередія,"клясичний стиль з його зрівноваженістю і клярністю, мальовничими епітетами, міцним логічним побудуванням і строгою течією мислі" /с.250/.

Модерністи проклямували почуття: неоклясицизм вчить усунути їх з поверхні. Емоціональній поезії безпосередніх почуттів, культивованій регіоналістами, "неоклясики" протиставили поезію а-емоціональну, позбавлену "ліричного тремтіння", поезію в її цілковитій протилежності тій, якою вона була на попередньому етапі, у народників і модерністів. Ліризм у Зерова суцільно зашифрований. Жадної безпосередности,цілковите відмовлення од надхнення й імпровізації!.. Якщо треба стисло визначити, що становить собою поезія Зерова, то про неї можна ствердити: це є поезія запереченого ліризму. Хто міг би сказати, що, приміром, сонет "Скорпіон", який увійшов до збірки "Камена", це любовний вірш?! Треба мати"абсолютний поетичний слух", щоб сприйняти внутрішню ліричну схвильованість цієї поезії.

Досягнути вияву ліричного почуття через відмовлення од нього відображення, - такий є метод поезії Зерова, яка йде в річищі вимог поетики нашого часу, поетики антинатуралістичної, що нічого не відображає, а конструює реальність, спираючись на її заперечення.

Якщо читач або критик звик до певної системи поетики і, приміром, поезію Олеся або когось іншого розглядатиме як зразок і втілення поезії, то, розуміється, поезію Зерова він визначить, як "не-поезію", можливо, навіть як "віршескладительство". Визначення не точне, формулювання недостатнє, оскільки справа йде не про обсяг і глибину природнього дару даного поета, а про принципову відмінність, про розмежованість творчих методів.

Поезія Зерова повстала, як заперечення поезії Олеся - Чупринки - Сосюри - Тичини. Вона є інша. Поезія відмінного метода. Зеров-критик двічі повертається до цієї теми, зазначуючи послідовну зміну етапів. Олеся - Чупринку заступив Тичина. "Обмеженість Олеся старим образовим матеріялом відсунула його на другий плян перед Тичиною з його "Золотим Гомоном" - "Скорбною Матір'ю", пересадивши першу колись скрипку на другорядне місце в оркестрі" /с.235/. В свою чергу Тичину засту

пили неоклясики. "Здебільшого, зазначає Зеров, поети у нас розпочинають шумно, яскраво, привертаючи до себе очі, збуджуючи сподівання. Але друга - третя книжка їх незрідка уже розхолоджує, а з четвертою, витративши весь запас крови і соків, вони починають блїднути і відцвітати. Такою була літературна доля Чупринки, що мав нещастя повірити в свою ролю новатора і провідника "краси", заявив претенсію на "аванпости", але поруч того не догадався попрацювати ні над своїми темами, ні над своїми ритмами. Таким погрожує стати і літературний шлях Сосюри, що після свого талановитого "Міста" чарівного сливе Єсенінською безпосередністю та співучістю, переходить до розволіклих та водяних поем... Навіть найоригінальніший з поетів двадцятип'ятиліття /1900-1925/ Тичина починав так: в"Сонячних клярнетах" відкрив усі свої козирі, а потім нераз був примушений до гри слабої й безкозирної" /с.239/.

Не імпресіоністична розхристаність, не віршовані записи щоденних вражень, а праця, "твердий тон", "певний крок","старанно виконаний добір", "суворе, вибагливе до самого себе й власного доробку відношення", "суворе й непастанне самовивіряння",- ось те, що відокремило Зерова й неоклясиків од інших поетів, попередників і сучасників, і зробило його провідним репрезентатором цілого відтинку в розвитку української поезії першої половини 20.ст.

Року 1925 П.Филипович оголосив художню, ідеологічну й моральну смерть Олеся; р. 1945, через двадцять літ, сучасні критики, представники нової генерації, говорять про "смерть" неоклясиків, - колізія розмежування двох поколінь, про що Зеров згадував нераз і в статті про Олеся і в статті Рильського, Самійленка. Немає сумніву нашій добі є співзвучний "некля-сичний стиль", а стиль, що повстає як його переборення,слово, яке втратило ясність, обернулося в нерозчленований крик болю, патосу або пристрасти, поезія, позбавлена рівноваги, лїризм, нічим не упорядкований і нікому не підпорядкований. Поети од а-регіоналізму "неоклясиків" знов повертаються до регіоналізму їх попередників, а критики в свою чергу виявляють тенденцію реабілітувати Олеся од обвинувачень і закидів, які йому робив Зеров.

Кінчаючи свою статтю про"Поезію Олеся", Зеров писав:"Коли автор передмови до київського видання /П.Филипович/ і змагається проти традиційного погляду на поета, то тут діє природна різниця двох читацьких генерацій. Для старшого покоління читачів ... Олесь одна з сторінок їх власної біографії.Для покоління ж молодшого, що стоїть від поета і його доби далі,більше даних поставитися до Олеся об'єктивніше" /с.234/. " Цей шлях об'єктивної історичної перевірки" повинен бути застосований і до Зерова. І тут,звертаючись до детального вивчення літературної й наукової спадщини Зерова, ми розкриваємо в ній риси, що на них досі й найменшою мірою не звернено було уваги.

Несподівано виявляється, приміром, ф р а н к і в с т в о Зерова. Теза про франківство Зерова виступила ненароком. Вона виступила в зв'язку з ювілеєм Франка, коли автор цих рядків , намітивши для себе тему "Зеров про Франка", почав переглядати критичні й історико-літературні статті Зерова і тоді відразу кинулося ввічі, як часто, сказати, постійно й послідовно Зеров звертається до Франка. Думки Франка Зеров завжди тримає на передовій лінії всіх своїх критичних і історико-літературних висловлень.

Для теоретичних і історико-літературних позицій Зерова надзвичайно характерно, що, коли в оцінці Олеся він сказав "ні", то, оцінюючи Франка, як поета, він каже "так". Не приймаючи Олеся, Зеров приймає Франка. Якщо "критики і читачі пізнішого призову, що, співчуваючи першим крокам українського модернізму, стояли на позиціях вишуканого слова і... часто готові були закидати йому /Франкові/ недосконалість, недовершеність форми" /с.119/, то Зеров, в протилежність їм, не тільки до них не приєднується, а, навпаки, рішуче бере Франка під свою оборону.

Зеров цитує неприхильні одзиви А.Крушельницького, А.Ніковського /"Франко був поетом не дуже чистого натхнення, не дуже високих верхів емоції"/, Ол.Дорошкевича, який закидає Франкові "одноманітність метрики, неевфонічність виразів і рим, штучність наголосів і загальний реторизм поезії" і "супроти цього твердість". Половину цих характеристик Франкової форми збудовано на похапцем взятих, похапцем сформульованих враженнях . Від уважного розгляду частина їх розвівається цілком, частина знаходить своє пояснення, виправдання, з часом і значне обмеження". /с.12о/.

З пристрасним запалом виступає Зеров на захист Франка, як поета. Франко не поет, - твердили модерністи. Ні, Франко є поет, - твердить Зеров. "Мені, пише Зеров, нераз доводилося чути голос /одного з епігонів "Молодої Музи"/, що Франко-поет був нечутливий до канонічних форм сонету, октави то-що; що, розпочавши свого "Мойсея" прегарними терцинами /"Народе мій, замучений, розбитий"/, він потім перейшов на коломийкову міру й нуту /"Сорок літ проблукавши Мойсей по арабській пустині"/". Характерна реакція Зерова на ці закиди Франкові. "Явне непорозуміння, - відповідає Зеров, - енергійні п'ятистопові анапести "Мойсея" з цезурою на третій арзі, нічого спільного з коломийковими віршами, крім друкової конфігурації, не мають"/с. 119/

"Одноманітність метрики" твердить Дорошкевич. І Зеров спалахує. "Ще рішучіше треба заперечити слова А.Крушельницького /і Дорошкевича/ про одноманітність Франкових ритмів...Варт поставити поруч першу-кращу збірку Франка і книжку якогось із молодих поетів, щоб переконатись в більшій розмаїтості Франка... У Франка суто-тонічний вірш; різноманітність римування, як у поетів наддніпрянських і різноманітність строфічна, якої ні наддніпрянські поети, ні галицькі, не мають; у нього зразкові елегійні дистихи, оперені внутрішніми римами /"Весняна елегія"/ безмірно кращі формально, - підкреслює Зеров, - як "Раб" Вороного або "Поетові" Самійленка; прегарні октави, яких ні перед "Новим життям" та "Лісовою ідилією", ні після них не писав у нас ніхто; Дантовської сили терцини з характерним потроюванням одного виразу на початку строфи /пор."Поете, тям"../ і з конденсацією мислі в останньому рядку" /с.121/. І тоді до цього немов за асоціацією, або утримуючись, щоб надто виразно не поставити точки над і, ніби побоюючись сказати про Франка, що він був предтечею неоклясицизму, і все ж таки воліючи, бодай затушковано, але все ж таки висловити цю думку , Зеров додає: "Непричетний до "неоклясицизму", узиваючи себе "романтиком", Франко ще в 1893 році навчив українських поетів писати сонети" /с.121/. І в питанні про мову Франка, Зеров на боці останнього. "Із днів журби","Семпер тіро","Мойсей" з погляду мови далеко чистіші,свобідніші од книжного нальоту як твори "молодомузців" Карманського.Пачовського,Чернецького"./с. 121/.Однаково відкидає Зеров також і "докори на бідність евфонії та загальний прозаїзм творчости". Віддаймо справедливість Зерову, в своєму захисті Франка він не спиняється навіть пе-

ред тим, щоб, виправдуючи Франка, вказати на прогріхи Тичини. "Як покладеш на карб Франкові евфонічні дефекти, - зауважує Зеров, - коли навіть у прославленого на музичність віршу Тичини, всупереч усім правилам милозвучности, читаєш: " Н а д м н о ю , підо мною біжать світи, горять світи музичною рікою" /с.122/.

Тут справа не йде, чи мав Зеров рацію, чи ні, коли він твердив: не Олесь і не Чупринка, не Сосюра і не Тичина, а Франко й "неоклясики"!.. Що важить в даному разі, чи правдива його оцінка, чи він надто переоцінив Франка. Припустімо навіть останнє. З Франком проти його критиків /і, очевидячки, так само й критиків " неоклясиків"/, - це не лише літературознавча, але й творчо-поетична позиція. Не лише творчо-поетична, але й суспільно-громадська. Для тих, що одстоювали б тезу, немов неоклясицизм це "мистецтво ради мистецтва", ми радили б прочитати статтю Зерова про Франка. Апологія Франка у Зерова - найкращий аргумент проти їх концепції Зерова й "неокляси - цизму".

"Навряд можна відмовити їх /ритміяної чіткости та евфонічної викінчености/ "Каменярам" та "Вічному революціонерові" - пише Зеров: - Навряд чи можна, не відчуваючи "музики слова", давати такі прекрасні анапести в хореях! Або що можна заперечити з музичного боку таким перлинам лірики, як "Безмежнеє поле в сніжному завою, "Не минай з погордою", "Червона калино, чого в лузі гнешся", як усі ліричні строфи "Лісової ідилії". Якась, - кінчає, підсумовуючи Зеров, - сувора й проста гармонія чується в неприкрашеному зовнішніми ефектами слові поета!" /с.123/. Остання фраза дозволяє зрозуміти, що вабило в Франкові Зерова і де він шукав нитей, які б зв'язували поетику Франка з поетикою "неоклясиків".

Зеров кілька разів робить спробу накреслити ці лінії зв'язку між Франком і "неоклясиками". Ми цитували вище, що писав Зеров про Франкові октави. Вказавши на "прегарні октави, яких ні перед "Новим життям" та "Лісовою ідилією", ні після них не писав у нас ніхто", Зеров до цього додає: "тільки Рильський у "Чумаках" підхопив Франківську традицію, зрозумівши ліро-епічне єство октави" /с.121/. Рух вперед Рильського на шляхах його поетичного розвитку Зеров оцінює мірою його наближення до Франка. В статті про раннього Рильського, говорячи про перші ознаки зрілости поета, Зеров нотує: "Останніми часами він відчув у собі мудру зрівноваженість і легкий дидактизм Франкового "Семпер тіро", ані трохи не втративши себе самого" /с.245/ /пор.:"візьме мотив в Франка" с.251/.

Так, в послідовності всього сказаного, щоб довести свої погляди, Зеров апелює до "цілого Франка". І на цьому ґрунті, в межах цієї тези, Зеров зміцнює свої позиції, бо ні Олесь, ні Вороний, ніхто інший з модерністів не міг би стати в один рівень з Франком. "Автора "Каменярів" та "Мойсея", твердить Зеров, треба визнати за найсильнішого з представників пошевченківської творчости; його місце в історії українського письменства поруч Шевченка й Лесі Українки" /с.117/. " Франко інтересний, в якому б розрізі, в якому б перекрої ми не взяли його поезію" /с.144/. І визначчи дальшу послідовність імен, в статті про Самійленка Зеров так накреслює літературний ряд: "Леся Українка, Олесь, Філянський, Тичина, Рильський"/с. 218/.

Ми згадували твердження Зерова, що поезія модерністів ли-

шається регіональною. Запровадження модернізму не означає виходу за межі регіоналізму. Показавши регіоналістичну обмеженість спроб модерністів пересадити на український ґрунт західньоевропейський символізм, Зеров разом з тим вказує на "н а д р е г і о н а л і з м" Шевченка, Франка і Лесі Українки. Зприводу образа Дон-Жуана в "Камінному господарі" Лесі Українки Зеров зауважує: "Сміливо й безбоязно приступає Леся Українка до цього образа світового значення, сотні раз освітленого по інших, заможніших, літературах. І більше - її суцільне й своєрідне світовідчування дозволяє їй утворити оригінальну, українську версію загальнолюдського сюжета. Сміливий крок! Крім "Марії" Шевченка та кількох шедеврів його лірики, "Смерти Каїна", "Похорону" та "Мойсея" Франка в українській поезії ні одна річ на ці вершини не входила" /с.183/.

Ми не сподіваємося вичерпати нашої теми "Зеров та Франко". Очевидячки, що наступні дослідники, які писатимуть про Франка, в кожному конкретному випадкові звертатимуться до висловлень Зерова й обговорюватимуть їх. І тому ми не маємо жадної потреби спинятися тут на кожній точці. Обмежімося стислим переліком основного.

Відповідаючи на запитання: "Що являє собою Франко як"цілий чоловік", "цілий творець"?"/с.124/, Зеров вказує на драгоманівство Франка /"Під драгоманівським впливом зложилася мистецька ідеологія раннього Франка"; "Ці самі літературні принципи, реалізм - натуралізм - наукова підкладка-аналіза , Франко переносить з повістей на ранні поезії" /с.126-7/; на мужицтво Франкове /"Радісне відчуття свого мужицького кореня характерне для всього цього покоління радикальної інтеліґенції, і особливо виразно воно виступає у Франка", с.129/; каменярство, як заповітний настрій, його звичайне самоозначення /"З "Каменярів", як із центру, радіюсами розходяться всі інші мотиви ранньої Франкової лірики"/с.131/. Після цього Зеров спиняється на трьох "тяжких епізодах", "великих неприємностях, що їх довелося пережити поетові" /боротьба за катедру в університеті; цькування за вимірені проти рутенства статті в "Житті і Слові"; розрив з польськими радикальними та соціялістичними колами, с.133-138/, і відзначивши, що своє внутрішнє роздвоєння він, Франко, об'єктовує в низці нав'язливих, настирливих видінь, уперто повертаючись до них на протязі п'ятнадцяти років" /с.138/, Зеров аналізом "трьох видінь", відображених в "Поєдинках" та "Похороні", показує"глибину Франкового самозаперечення, його "низини", його падіння з "вершин" "каменярського" героїзму" /с.141/.

"Каменярські настрої "Вершин і низин", їх сувора й молода простолінійність, що ставить перед людиною вимогу героїчної служби громаді до самовіддання і до самопожертви, пройшовши в добу "Зів'ялого листя" і "Днів журби" жорстоку життьову школу, етапи щемлячого болю людини, що падає під ярмом прийнятих на себе обов'язків, - "Семпер тіро" достоюється нарешті в сосудах гуманности і філософічного спокою",- такий є той "триступінний" ряд, на який, за Зеровим, "розкладається поетичний розвиток Франка" /с.144/.

Закінчує свою статтю про Франка Зеров розглядом "Мойсея", твору, "в якім добачають звичайно синтезу цілої творчости поетової" /с.145/. "В "Мойсеї" нас цікавить не так тема,як поетова спроба підвести підсумки своєї творчости, сказати своє

останнє слово, викоронувати своє життьове мандрівництво" /с. 146/. "Мойсей", продовжує Зеров свою аналізу, "у суті повторює триступінний розвиток Франкової творчости: від героїзму "Каменярів", через ліричні жадощі і боління /"Зів'яле листя", "Із днів журби"/ до мудрої резолютивної зрівноважености "Семпер тіро" /с.146/.

І характерно! - свою статтю Зеров закінчує знов повтореним протиста-вленням Олеся й Франка. Не Олесь, а Франко!.. "Покоління підіймаються й падають, провідники спиняються на роздоріжжях, помиляються, гинуть у сумнівах, але маси йдуть своєю незмінною, неминучою стежкою до кращої, все таки, будучини, - такий висновок з поеми Франка /с.147/. І Франка народ, маси йдуть вперед, "строга закономірність історії тягне нові покоління на неминучий шлях, в те, що статися мусить; " тим часом у Олеся вони повертають назад.

"Що в "Мойсеї" ми маємо справді героїчне звінчання життьового діла Франкового, його поетичний подвиг, це ми відчуваємо відразу, коли спробуємо зіставити цю поему хоча б з Олесевим етюдом "По дорозі в казку". В Олеся провідник теж гине по дорозі до заповідної мети, але маси з гуканням і свистом повертають назад, зникають в найглибших нетрях лісу.Він, герой, кличе їх, пробує навернути, але посланець з Казки перебиває його гіркою реплікою: "Твого вже голосу ніхто почуть не може" /с.148/.

Є глибший сенс у цьому зіставленні Франкового "Мойсея" і Олесевого етюда "По дорозі в казку". Не дурно саме цим зіставленням закінчує Зеров свою статтю про Франка. Є глибший сенс в засудженні Олеся, в тому присуді, який виріk Зеров Олесеві в своїй про нього статті, в боротьбі, яку вів Зеров проти покоління, репрезентованого "модерністами". Поворот од Олеся до Франка, проголошений Зеровим, є проклямативним ствердженням принципів, які клав Зеров, поет і метр, в основу створеної ним літературної "школи". В Франкові, а не в Олесі шукав Зеров виправдання й ствердження для свого власного життьового діла.

І саме так ми повинні сприйняти рядки, якими закінчується стаття Миколи Зерова про Франка-поета: "В цім героїчнім напруженні, в цій перемозі над скорбним і маловірним духом, над життьовими обставинами і добою - і полягає та величність, в якій тепер не сумнівається, здається, ніхто й яка не дозволить, хоч як би змінились умови нашого життя, забути його, як поета" /с.148/.

Кожна філософія є самовизнанням її творця, зауважив Ніцше. Отож і цю кінцеву репліку, і цілу статтю Зерова про Франка ми сприймаємо не лише як історико-літературний нарис, але й разом з тим як автокоментар Зерова до власної своєї поезії, як особисто ним висловлений погляд на творчу свою роботу, на творче своє покликання, на власний свій подвиг!

В своїх історико-літературних статтях М.Зеров раз-у-раз посилається на Франка, цитує його висловлення й думки.Про кого б не писав Зеров - про Куліша або Самійленка, про Свидницького або Лесю Українку, однаково про Рильського або полемізуючи з Дорошкевичем - завжди на згадці у Зерова та або інша цитата з Ів.Франка, поета або дослідника.

Розуміється, Зеров був надто самостійний, щоб послугуватися "Франковими категоріями", як остаточними даностями, але

тим цікавіше було б простежити, як "Франкове" відображувалося в концепціях Зерова, на яких стиках Зеров зустрічається з Франком і в чому вони сходяться і де розходяться в своїх літературознавчих поглядах і історико-літературних оцінках.

Ми могли б почати з Куліша!.. В статті "Поетична діяльність Куліша" два останні розділи /7 і 8/ присвячено обговоренню поглядів Франка на Куліша. Обидві теми, перша - про перекладацьку діяльність Куліша, і друга - про відношення Куліша-поета до Шевченка, Зеров трактує в безпосереднійув'язці з висловлюваннями Франка. Мова йде про"місце Куліша в історії української перекладної поезії"/с.50/. Зеров аналізує "шляхи стилістичних шукань Куліша на схилі поетичної його роботи" /с.49/, і, відповідно до цього,спиняється на питанні про архаїзми в поетичній мові у Куліша. Франко вважав, " що дар стиліста і глибоке знання мови у Куліша обнижувалось його доктринами про високий стиль та старoруську мову" /с.49/. Цитуючи те, що писав Франко в своїй передмові до Кулішевого перекладу "Чайльд-Гарольдової мандрівки" /Львів,1905/,в статті про Вол.Самійленка і вказуючи на його ж думки в листах до Драгоманова, Зеров повторює наведене твердження Франка."Справді, в свою чергу нотує Зеров, словник "Позиченої кобзи"вражає слов'янщиною та російщиною" /с.49/. Зеров не виходить за рамки сказаного Франком. Франко вказує на "неповертливість , дубову схоластичність" мови Куліша в його перекладах. Зеров повторює: "Переклади з Гайне видаються найважчі у всій "Позиченій кобзі" /с.49/.

Зазначаючи: "в 90-их рр. Кулішеві переклади не всім уже припадали до смаку; багатьом здавалося, що Кулішеві псує справу високий стиль старорущини" /с.51/, Зеров посилається на Франка. Порівнюючи переклади з Байрона Куліша й Старицького, Зеров зауважує: "Обидва автори далекі від ритму оригіналу ", з посиланням знов на Франка: "Про те і Франко. Передмова до "Чайльд-Гарольдової мандрівки" /Львів 1905/, /с.52/.

Од питання про місце Куліша в історії української перекладної поезії, висвітленого, як ми бачимо, в безпосередньому зв'язку з відповідними поглядами Франка, Зеров переходить до наступного питання, останнього в його статті пр. Куліша : "до питання про ролю і місце Куліша в розвитку української поезії пошевченківської пори" /с.53/. І тут, як і в попередньому випадку, Зеров обговорює це питання, вважаючи в першу чергу на Франка. "Досі, - пише Зеров, - те місце визначалося йому /Кулішеві/, як одному з епігонів Шевченка, хоч і найталановитішому з них. Найповніше й найгрунтовніше висловив цю думку про епігонство Кулішеве Франко в своїй статті про Старицького" /с.50/. За цим іде довга цитата з Франка, де останній висловлює свій погляд на Кулішеві "Досвітки". Франкову думку висловлено гостро й категорично й її приймає Зеров. " В цій гострій характеристиці "Досвіток" нічого не можна заперечити, - пише Зеров; - Це висновок, до якого незмінно приводить більш-менш детальний розгляд тематики та поетичної техніки збірника" /с.54/. Тезу Франка про переживання Шевченкового стилю в "Досвітках" Зеров стверджує посиланням на Пільчикова, Кониського й Костомарова.

Але, згодившись з Франковою оцінкою "Досвіток" й прийнявши сказане Франком, Зеров однак розходиться з Франком в йо-

го поглядах на "боротьбу з Шевченком", яку Куліш розпочав своєю "Хуторною поезією". "На думку Франка, повстання Кулішеве проти Шевченка не було вдатне: "Куліш не зміг до кінця життя вирватися з того круга понять, образів та проблем, які геніяльною рукою поклав перед Україною Шевченко.. Куліш до смерти воював з Шевченківськими поняттями та образами... Навіть екскурсії на поле европейської науки та літератури, праця над Шекспіром та Біблією не могла вказати йому певного виходу. Всюди він знаходив ненавидну тінь Шевченка /пор.Шевченкові "Псальми" та Кулішів "Псалтир"/ і всюди, мов ланцюг каторжника, тяглося за ним болюче почуття його епігонства" /с.55/.

І тут починається розходження межи Зеровим і Франком . Навівши процитоване місце з Франка, Зеров продовжує: " Все це дуже яскраво і красномовно. Але чи не більше тут красномовства,ніж правди? Чи можна вже так завзято настоювати на запеклій ворожості Куліша до Шевченка /"ненавидна тінь"/? /с.55/. І якщо Франко твердить, що Куліш до смерти не міг вирватися з круга Шевченкових "понять, образів та проблем", то Зеров висуває прямопротилежне твердження: "Виходив він /Куліш/ із кругу Шевченкових думок та образів. Гук боротьби в його "Дзвоні" раз-у-раз стихає і тоді ми чуємо його власні, глибокі і спокійні звуки, його заповітні думи, бачимо образи, з золота яких стерто дим і куряву бою" /с.56/.

Погодившись з Франком в погляді на "Досвітки", Зеров однак не погоджується з Франковою оцінкою цілого Куліша як епігона. "Куліш, твердить Зеров, дійшов великої своєрідности як поет" /с.56/. "В цій галері /строфіки/ регулярний і розмаїтий Куліш цілком одійшов од Шевченка" /с.57/. І Зеров резюмує: "Все це дозволяє нам не погодитися з думкою Франка про його /Кулішеве/ безвихідне, замкнене епігонство" /с.57/.

І ця суперечка з Франком в остаточній оцінці Куліша дуже характерна. Адже ж мова йшла про два шляхи розвитку української поезії. Наприкінці своєї статті про Куліша Зеров підніс кардинальної ваги питання: чи Шевченків шлях української поезії є єдиний, чи є ще позашевченковий, інший,Кулішів? І, супроти Франка, Зеров відповів на це питання позитивно. Ми мусіли б навести повністю цей абзац /с.57-8/ і детально прокоментувати його, бо саме тут ми зустрілися з темою " а н т и ш е в ч е н к і в с ь к а " Зерова й "неоклясиків", з темою їх "кулішівства" /"Його - Куліша - заперечення Шевченка було найзавзятіше", с.59/, але це окрема тема й її годиться обговорювати окремо.

Д-Р ОЛЕКСАНДЕР КУЛЬЧИЦЬКИЙ

ПСИХОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМАТИКА "МОЙСЕЯ"

Дві дороги ведуть у таємні глибини людської душі і людського серця: шлях знання і шлях поетичної творчости.

Знання про людську душу, психологія, розвинулася як найпізніше відтята і на ґрунт наукової самостійности пересаджена вітка з колишнього пня всього знання - філософії. Сотки літ перед тим, заки психологія навчилась змальовувати психічні явища і процеси, робила це вже іншими засобами і з іншою метою поезія, послуговуючись завороженою паличкою мистецької інтуїції. Сотки літ перед студіями Жанета про "Психологічні автоматизми", Шекспір дав нам незрівняний образ такого автоматизму в "Леді Мекбет", - сотки літ перед відкриттям підземного світу "підсвідомого" - Расін у своїй "Федрі" змалював нам історію перемін і метаморфоз невмирущої і непоборної "Лібідо".

Спільнота тематики, що її відчуваємо саме в обличчі найглибших творів літератури і справді близьких життю напрямків психології /психології підсвідомого та структурально-феноменологічної психології останньої доби/ не означає, річ ясна, ані тотожности завдань, ані засобів їх виконання. Психологія, як кожна наука, бажає описати і пояснити людську психіку, поезія відтворити і наявно образово поставити перед очі, викликати в уяві події психічного життя.

Психологія, як наука, послуговується не образовими, а гострими, тобто чітко окресленими поняттями, навіть однозначно визначеними науковими " термінами", - поезія ж вживає образів-символів, наявних і конкретних метафор, які нічого "не говорять, а натякають"/Ніцше/, і тим чином відтворює в уяві читача ту внутрішню дійсність, що її переживає поет. Та, проте, можна мову поетичних образів-символів перекласти на мову понять. Можна, а навіть треба, коли тільки відчутий символ бажається розглянути в поглибленій перспективі критичної, узагальненої думки, узагальненого й окресленого пізнання, і коли з другого боку бажається в непереконливу схематичність наукових узагальнень, в "блідолицість гадки" налити крови життя, що кружляє так буйно в героях поем, - в певному розумінні більш живучих, як ми - живі...

Психологічна проблематика "Мойсея", що в ній перетинаються лінії теоретичних міркувань сучасної психології та поетичної інтуїції автора "Мойсея", скупчується довкола проблеми психічної фазовости людського життя.

Внутрішня індивідуальна драма Мойсея, драма його с а м о т н о с т и , і драма Мойсея в його відношенні до співгромадян, драма його о с а м і т н е н н я, - це тільки симптоми психічної кризи, що її рушійних, динамічних чинників треба дошукуватись у явищі фазовости психічного життя. Під фазовістю розуміємо обставину, що людське життя розпадається - незалежно від зверхніх випадків - на окреслену скількість відтинків, із яких кожний має свою динаміку, свої характеристичні настанови супроти світу суспільности і власного "я", - і ці настанови розвиткова психологія окреслює те-

рміном "домінанцій". Протягом життя приходить до зміни домінанцій", а це спричинює внутрішні кризи, - приходить до суспільних сутичок поміж людьми, що находяться в різних відтинках свого життя і керуються різними "домінанціями" /"Батьки" і "діти"/. Цілу проблематику, зв'язану з кругом цих питань , окреслюємо назвою "Проблематики фазовости людського життя" і твердимо, що розглядати "Мойсея" в психологічній перспективі, це розглядати його особисту і суспільну драму з точки зору фазовости людського життя.

Розвиткова психологія ділить усе людське життя на п'ять фаз, що їх межі менш-більш визначені роками ось-які:

Перша фаза, приготовна, - сягає від народження до 18. р. життя та ділиться своєю чергою на 5 підфаз, що з них остання, т.зв. підфаза адолесценції поміж 15-18 р. життя, вже одночасно належить до другої головної фази - 15-3о р. життя. Третя фаза сягає від 3о-45 р. - бо цей рік творить назагал вершок, а разом із тим зворотну точку кривої людського життя. Четверта фаза триває від 45-6о р., а остання від 6о до "знаку запиту"...

Відношення поміж першою фазою, приготовною фазою вишколу і дитинства в найширшому значенні цього слова, /1-18 р/. і чотирьома наступними, - замітне тим, що пролог життя, дитинство, є так би мовити його короткою експозицією. Так як поміж 2-5 р. життя переважають функційні гри - /бігати, скакати, гратися в жовнірів тощо/, де сама функція, а не залишений вислід і осяг, є метою ігри, а поміж 5-12 р.конструкційні гри /будувати, майструвати/, де насолода не тільки в творенні, але головно і в сотвореному, в осягу, в збудованому , зробленому, витвореному, - так поміж 15-3о р.ж. людина в своїй надмірній життьовій експансії наставлена на функцію,на саму дію і діяльність, при чому осяг, вислід, його тривкість , пожиточність відіграє другорядну ролю. А поміж 3о-45 р. відбувається знову зміна домінацій, при чому поступнево твір,осягнення висліду, позитивний осяг, а не сама творчість із функційною насолодою дії, набирає щораз більшого значення, підпорядковуючи собі всецілo людину.

Подібно справа з п'ятою підфазою дитинства, з фазою дозрівання й адолесценції, з віком зрілости й старістю.

Підліток поміж 12-15 р.життя відкриває своє власне "я", свою духовість і духовість в світі взагалі, починає дивитись на свої технічні зацікавлення другого дитинства з критицизмом - входить в себе, відступає у внутрішню самоту. Це саме відірвання від твору власного дотеперішнього життя,цей самий критицизм супроти себе і своїх осягів, цей самий поступневий відхід в самоту, зворот від самопотвердження до самовідречення характеризує і людину між 45-6о р.життя. І, вкінці,так як в часі адолесценції поміж 15-18 р.життя юнак охоплює свою минувшину і пронизує своєю уявою власну майбутність, щоб знайти шлях в життя, звання, суспільну й культурну діяльність,так теоретична, споглядальна настанова, що огортає минулу історію життя і бажала б збагнути прийдешню тайну смерти й вічности, вертається ще раз як домінація старечого віку.

Під вийнятковістю постаті Мойсея як провідника-пророка захована постать людини, що перейшла небосхил свого трудящого віку і виявляє усі ті психічні розвиткові прикметності, які ми саме вивели з динаміки фазового розвитку. Типічне дис-

тансування себе від свого твору, тобто в нашому випадку від великої політично-месіяністичної ідеї виходу з Єгипту й походу до Землі Обітованої, далеко посунений самокритицизм, відхід у самоту, погляд назад поза себе, в історичне минуле - і погляд вперед, де виринає "мур смерти", але й одночасно відкривається перспектива невмирущого в історії, обриси її рушійних сил-ідей, - ці всі моменти особистої кризи й особистої драми Мойсея-генія-провідника - являються одночасно в світлі поглядів розвиткової психології типічними моментами психічної повсякчасної кризи й драми, д р а м и й к р и з и с т а р о с т и л ю д и н и.

Криза й драма Мойсея, - а про неї було б хибно думати, що вона - тільки перенесений на внутрішнє форум зверхній конфлікт поміж очолюваною Датаном та Авіроном власною громадою, і народним пророком та провідником, - що дозріває, як ми завважили - під тиском розвиткових сил, охоплює не тільки царину свідомости, але, сягаючи в саму глибину психічної структури, втягає в круг своїх потрясень і підсвідоме.

Остання третина людського життя приносить із собою наскрізь нове і своєрідне завдання. На шляху "індивідуації", ставання "собою", зустрічає, як твердить глибинна психологія /Юнґ/, людська душа в цьому часі існування підсвідомого, що до прикметностей власної свідомости займає полярно протилежне і тим самим доповняюче місце, і що намагається увійти з усіми своїми змістами в рямки повнішої, узгідненої, згармонізованої, нової цілісної особовости.

Драматичні переживання Мойсея на горі Небо саме так і треба б з точки зору глибинної психології інтерпретувати як зустріч і діялог свідомости Мойсея з його власною підсвідомістю. "Імаґо" матери чи "Азазель, темний демон пустині" являються персоніфікаціями власних, відтиснених у підсвідомість, психічних первнів. Мати - як "імаґо" персонального підсвідомого, чи як "Мати-природа", - "Маґна матер", втілення жіночих, плодючих сил природи, - є проекцією власної жіночости Мойсея, - віштовхненої в підсвідомість, так як Азазель, темний демон, є його власною тінню, воплоченням тенденцій неґації, "темних сил" власної душі.

Понадособисто-героїчна, палко-ентузіястична свідомість Мойсея переконується, що в глибинах його ж самого існують ще інші, свідомістю не взяті на увагу, комплементарні, доповнюючі настанови - настанова на жіночу ніжність, жіночий нахил жити особистим, ідилічним життям, і наскрізь нетворча, критично-розумова функція "раціо", що протиставляє творчому ентузіязмові свій критицизм. І коли звичайно відтиснена в підсвідомість раціонально-критична функція приходить до голосу і жадає генерального обрахунку сумління, відслонюється ще інший острівець підсвідомого, - захований комплекс меншевартости:

"Бо Ти чув себе братом рабів
І це стидом палило.
І захтів їх такими зробить,
Щоб Тобі було мило".

З точки зору глибинної психології внутрішній сенс і позитивне значення кризових зустрічей з власним підсвідомим, що бувають звичайно на переломі фаз людського життя в його останній третині, є узгіднення і вирівняння поміж свідомістю і

несвідомим шляхом асиміляції підсвідомого, тобто перш усього за шляхом усвідомлення собі того, що було досі тільки віштовхнене в підсвідомість. Вислідом цього процесу є невтралізація шкідливости підсвідомих неконтрольованих настанов через узглядднення їх оправданих домагань, якщо вони можуть найти собі місце в поширеній повнішій цілості особовости, і остаточне наладнання внутрішніх конфліктів через аналізу тих змістів підсвідомого, що з цілісним розвоєм особовости ніяк не погоджується. "Сі маґна кум парве компараре ліцет" - психічна криза Мойсея є тим чином кризою кожної л ю д и н и в останній третині життя, на переломі її фазового розвою.

Але, як ми вже сказали, не тільки чисто внутрішня драма Мойсея набирає більшої чіткости й більш загальнолюдського , невийняткового характеру, якщо глядіти на неї з точки зору динаміки розвиткової фази, що в її межах вона розіграється. Драматичний конфлікт пророка-провідника і громади теж пересувається в деякій мірі в іншу перспективу, якщо насвітлити його з боку проблематики фазовости.

Конфлікт поміж пророком-провідником і його громадою - це конфлікт поміж тим, хто від життя відходить у внутрішню самоту й у світ невмирущих вартостей і тими,хто у фазі 30-45 р. у самій гущі й самому надрі життя наставлені на завершення життьових задач, на насолоду осягнення і здійснення, - отже й на те, що осягальне, можливе до завершення. Не цілком і не все їх вина, що це завдання розвиткової фази, - с л у ж б а д і ї , що д а є в и с л і д і з а в е р ш у є т ь с я о с я г о м, - стає, силою обставин позбавленого ширших можливостей життя, турботою про те, що"щораз менше в козиць молока і ягнята ось-тіцькі": службою не то малим, а найдрібнішим ділам. І знов цілком не випадкова, а в розумінні розвиткової психології природна, навіть самозрозуміла та обставина, що дисонанс конфлікту поміж старцем-провідником, що від життя відходить, - і поколінням, що загіпнотизоване творенням дрібних, життьових діл, його не розуміє і відштовхує, - розв'язується акордом порозуміння з генерацією Єгошуи,генерацією дозріваючої молоді. Ті, що з життя виходять і ті, що в життя входять, що ще з життям не зв'язані і вже з життям не зв'язані, однаково находяться поза його орбітою, і саме тому мають подібну змогу хоч і на ті самі мотиви, глядіти на життя як на ц і л і с т ь , тобто не в площині низки хоча б і конструктивних, окреслених завдань дня, але з вищої площини духовости "суб спеціє етернітатіс", - "суб спеціє"невмирущих і позасякчасних духових вартостей.

Смолоскипи вічних ідей переходять від мудреців-ідеалістів до ідеалістів-юнаків, бо одні й другі мають нагоду - після, або перед бігом життя на мент пристанувши, - бачити шлях життя, не від закруту до закруту, а як цілість як шлях Духа Туги і Туги за Духом, що веде в "безвість віків" - почерез Смерть у Невмирущість.

- - - -

ПРОФ. П. КОВАЛІВ

ФОРМА І ЗМІСТ ПОЕТИЧНОГО СЛОВА

"Борітеся! Терпіть! По всій землі
Рівняйте стежку правди".
/Ів. Франко/.

З такими словами звертається І.Франко до української суспільности в вірші "Товаришам", написаному в квітні 1880 року. Ще зовсім молодий роками, а вже багатий життьовим досвідом, озброєний гострою зброєю - могутнім поетичним словом, Іван Франко своєю велетенською постаттю "каменяра" примушує тремтіти ввесь той світ, що проти нього скероване було його гостре мистецьке слово.

Про могутність його поетичного слова свідчить висока майстерність цього слова і його глибока народність. Після Шевченка ледве чи можна кого назвати таким видатним майстром поетичного слова, яким був І.Франко. Сам поет високо цінить поетичне слово:

... Слова - полова,
Але вогонь в одежі слова -
Безсмертна, чудотворна фея,
Правдива іскра Прометея.

Тож все своє життя боровся Франко за "вогонь в одежі слова". Кожне слово його горить вогнем боротьби проти неправди. Звідціля його "Семпер тіро"- завжди учень, де підкреслюється сила мистецтва, сила пісні, яку він називає своїм раєм і мукою. На поезію Франко дивився як на могутній засіб збагачення людського досвіду, як на силу, що збуджує людську свідомість у боротьбі за правду проти неправди.

Так само розцінював поезію й М.Старицький, що в вірші "Поету" пише:

Не про кохання, не про рай,
Поете, голосно співай!
Але розваж словами брата,
Що й не виходить із заліз,
Скропи росою своїх сліз
Криваві рани, що від ката,
І душі замученій, слабій
Відвагу піснею набій! 1/

Саме й тому дав Франко високу оцінку поезії Старицького, відзначаючи його ролю, як творця нового мистецького слова. Яке велике значення надавав Франко поезії, видно з цього уривка:

Штука - це думка, що встала,
Всякі порвавши кайдани,
Це побідитель благий;
Дасть уярмленим свободу,
Вільному дасть же народу
Велич і славу в людей.

1/ М.Русанівський. Поезія М.П.Старицького. Літературна газета. 1940, ч.56.

Франко не відкидав естетизму поезії, але його естетизм в корені відрізняється від "естетичних канонів", що їх установлюють оборонці т.зв. "чистого мистецтва". Принципом своєї естетики Франко проголошує залежність естетичних категорій від життя. Вірність зображення дійсности - це наріжний камінь Франкової естетики. 1/

Разом із тим Франко глибоко переживав все те, про що писав. Він сам запевняв, що пісня його - віку його день: він не тільки складав пісні, а й переживав їх.

Пісне, моя ти сердешна дружино,
Серця відрадо в дні горя і сліз,-

так звертається Франко до пісні. В статті про М.Старицького /Літер.-Наук.Вісник, 1902, УІ, 129/ Франко писав: "Певна річ, на соціяльні теми, на тему загального горя, нужди, непросвітности можна торочити багато шумних і дешевих фраз, підпускати риторики, а в найліпшому разі аргументів замість чуття, що повинно бути головним елементом поезії".

Такі основні риси Франкових поезій. Не витрачаючи естетизму, його поезії особливо ранні суспільні поезії, пройняті ідейністю, палкою любов'ю до народу і глибоким переживанням самого поета.

Ці риси Франкових поезій позначились і на його мові, зокрема на лексиці. Франкова лексика своїм змістом розкриває картину поневолення українського народу, картину контрастів і конфліктів. Тут панує "голод", "холод", "руїна", "страта" /"Веснянки"/. Тут же зароджується "сила" й "завзяття" - "не ридать, а здобувати" /Гімн/.

Франко підкреслював простоту і народність творів Шевченка, їх реалізм. Він високо цінив поетичне слово, поетичні засоби Шевченка, його майстерність в користуванні лексикою. Слово не розходиться з ділом. В користуванні лексикою Франко йшов за Шевченком. Співаючи про горе народне, він користувався словами того ж народу, уміло поєднуючи в єдину цілість зміст і форму.

Народні злидні розкриваються в таких суто народних словах: "нестаток", "катуга", "недоля", "переднівок", "сірак", "чуга" /верхня одіж без рукавів/. Горе народне розкривається в словах /дієсловах/: "впоминатись", "кривдити", "нагнати", "сльозити" та інші. Слово "поліна" /"Догорають поліна в печі"/, що його вживає Франко замість "дрова" в вірші "Нічні думи", має більшу силу реальности: в печі бідного селянина справді могли горіти не дрова, а окремі поліна з метою заощадження палива.

Форма поетичного слова відбиває його зміст. Поет - реаліст, що разом з своїм народом переживає радість і горе, використовує в своїх поезіях і відповідні форми народної мови. Франко, як і Шевченко, широко використовує здрібнілі форми народно-пісенної і народної традиції, форми, що відбивають цілком народний зміст, зв'язаний з нестатками й пригніченим становищем. Такі суфіксальні іменникові форми, як: воленька, хлі-

---

1/ Ю.Блохин. Естетичні погляди і творчий метод І.Франка. Літературний журнал, 1940, ч.3, стр.109.

бець, худібчина, біднятко, грошики, вороженьки, доленька, худібка, земелька та інші, в Франкових поезіях виконують певну соціяльну функцію: вони малюють важке соціяльно-економічне становище народу. Одночасно здрібнілі суфікси вносять емоціональне забарвлення, підсилюють значення слова. Ось кілька прикладів:

О, доленько - мати єдина,
Завчасно збудила ти сина.
/"Ти знов оживаєш"/.

Своєї доленьки він довгі жде століття.
/"Наймит"/.

Сіна нема й стебельця в оборогах,
Гине худібка, по долах розлогих
Воли ревуть.
/"Весно, ох, довго на тебе чекати"/.

Він хилиться, проводить в тузі дні,
І земельку святу, як матінку кохає.
/"Наймит"/.

З метою підсилення значення основного слова Франко вживає народні синонімічні прикладки. Цей засіб відомий з народної пісні. Його широко використовує Шевченко в поезіях, близьких до народної пісенної творчости /гори-хвилі, дівчина-дитина, талан-доля, цебер-відро тощо./ Нераз можна зустріти такі форми і в поезіях Франка. В його поезіях ми зустрічаємо такі прикладки-іменники: дума-мука, природа-мати, дуб-велетень, без-дна-глибина, дідусь-старовина, люди-брати та ін.

Кажуть, що природа-мати нас держить,
А в кінці мене цілого знов до себе відбере.
/"Човен"/.

Ось обдертий дідусь-старовина
Шкандибає аж гнесь до землі.
/"В лісі"/.

Не покидай, важкая думо-муко,
Над людським горем, людською журбою!
/"Нічні думи"/

Глибокий соціяльно-політичний зміст Франкових поезій не вміщується в тому доборі народної лексики, що ним користується Франко в наведених вище прикладах. Поет вдається до ширших мистецьких засобів. І таким засобом насамперед є алегоричність.

Так, з словом "наймит" поет асоціює безправ'я народу. Тому він і надає слову такого величнього значення, коли під словом "наймит" розуміє "наш народ, що поту ллє потоки над нивою чужою".1/ Таке ж алегоричне значення має слово "каменярі", як і ввесь вірш "Каменярі". Каменярі - це прикопані до гранітної скелі люди, такі ж самі, як і він сам.

Алегоричні образи Франко створює знову таки ж за допомогою народної лексики. Прості, зрозумілі народові його ж рідні слова - це основний метеріял Франкової алегорії. З цією метою

1/ М.Возняк. Життя і значення І.Франка, стр.11.

Франко часто використовує народно побутову лексику. Простими, живими словами народними розповідає поет про те, що тюрма не зменшує, а збільшує бунтарські настрої поневоленого народу.

Кукіль тут /в тюрмі/ полють з жита , видається,
Та рівночасно свіжий засівають.
/"Се дім плачу"/.

Такими ж простими народними словами закликає Франко

"Патріотичний меч перекувати
На плуг - облгі буденщини орати,
На серп,- щоб жито жать".
/"Колись в сонетах Данте"/

Глибокий політичний зміст заховують у собі слова "родився", "розповився" у вірші:

Хоч від тисяч літ родився,
Та аж вчора розповився
І о власній силі йде.
/"Гімн"/, де в алегоричній формі підкреслюється могутність визвольних змагань народу. "Розповився" - значить став до боротьби.

З алегоричністю щільно переплітається в поезіях Франка метафоричність, як засіб викликати більшу емоційність, піднести засіб значення слова. Відоме в живій народній мові слово "ятритися" /рана ятриться/ Франко метафорично прикладає до слова "жар", що не горить , а ятриться в його серці.

І коли ж то той жар догорить,
Що ятриться у серці мені.
/"Нічні думи"/.

В інших метафорах підсилюється тяжке, безпросвітне життя, що проявляється в дії:

Повзе облуда, здирство, плач народу,
Цвіте бездушність наче плісень з муру.
/"Багно гнилее"/.
Отак пастух попутав коні в полі...
Отак і ти попутала народи.
/"Тюрма народів"/.
Чи то доля грядки копле,
Красу садить, розум сіє.
/"Ой, що в полі за димове"/.

Звичайне побутове слово "начиняти", вжите Франком у метафоричному значенні, набуває великої образности й політичного змісту:

На суд потягнуть вас, начинять вами
Всі тюрми, все покличуть проти вас -
Людей і Бога. Ділом і словами
Не проминуть ранити раз-у-раз
М'якее серце ваше, мов тернами.
/"Товаришам"/.

Метафорами підсилюється переживання самого поета:

І, серце рвалось, і груди жаль стискав.
/"Каменярі"/.

З таємних мов джерел гнівлива думка рветься.
/"Беркут"/.

І чи скоро те горе згасить
В моїм мізку думки огняні?
/"Нічні думи"/.

Кров стукає сильно о мозок,
І чорнії думи летять.
/"Невільники"/.

Надмірна метафоричність у Франка доходить іноді до гіперболи:

У кожного чоло життя і жаль порили
У в оці кожного горить любови жар.
/"Каменярі"/.

Нестаток, і тяжка робота, і натуга
Зорали зморщками чоло.
/"Наймит"/.

Гіперболізовані метафори "порили чоло", "зорали чоло" ще більше підсилюють нашу увагу, вказуючи на важку працю " каменярів", "наймитів", від чого вони передчасно старілись.

Особливо поширені в поезіях Франка метафоричні іменники, що стоять при інших іменниках в родовому відмінку. Семантична відмінність цих іменників саме й сприяє метафоричності першого іменника: будучи в невластивім щодо семантичної близькости зв'язку з іншим іменником, цей перший іменник набуває метафоричного значення з підсиленим відтінком, з елементом більшої образности. Такі сполучення, як: ткань думок, хвилі недолі,голос духа, море сліз, храм людських змагань, запах свободи,пута фальші, підніжки власти, гніздо гризот, дім плачу та ін. є звичайним мистецьким засобом Франкових поезій. Ці своєрідні поетичні форми, насичені соціяльно-політичним змістом,розкривають переживання самого поета та його ставлення до існуючого ладу.

Зближаєсь час, і серцем, б'ючим в груди,
Я вирвуся, щоб бачити тебе,
Порвати пута фальші і облуди...
/"Картина любови"/.

Та чесний чоловік, що злому служить,
Своєю честю покриває мідний
Лоб підлоти, а стиха плаче й тужить...
/"Що вовк вівцю їсть"/.

Людське страждання підсилюється метафорою "море сліз":
До моря сліз, під тиском пересудів
Пролитих, і моя вплила краплина.
/"До моря сліз"/.

Тюрма передається метафорами: "дім плачу","гніздо гризот":
Се дім плачу,і смутку, і зітхання,
Гніздо гризот, і зіпсуття, і муки.
/"Се дім плачу"/.

Прагнення свободи відбивається в метафорах: "голос духа", "запах свободи", "день світла":
Голос духа чути скрізь:
По курних кутках мужицьких,
По варстатах ремісницьких.
/"Гімн"/.

Ти запах свободи приносиш,
А тут ось понура тюрма.
/"Думка в тюрмі"/.

День світла, щастя й волі засвітає...
/"До моря сліз"/.

Велика пошана до праці передається метафорично "храм людських змагань"..:
До храму людських змагань, праць і трудів
Чень і моя доложиться цеглина.
/"До моря сліз"/.

В уживанні іменникових метафор Франко користується таком способом інверсії, якщо цього вимагає ритм і рима вірша:

У задумі сиджу я вночі
І думок сную чорную ткань.
/"Нічні думи"/.

Знов час прийде, коли з погорди пилу
Ти отрясешся й ясною звіздою
Засяєш людям...
/"Пісня будущини"/.

Смішний сей світ. Неробів горсть мала
Себе вважає світом, паном всьої землі.
/"Смішний той світ"/.

Іменникові метафори при інших іменниках в родовім відмінку знаходимо і в Шевченка, наприклад:
Люди стогнуть у кайданах,
Немає з ким взятись,
Розкуватись, - одностайне,
Одностайне стати
За євангеліє правди,
За темнії люди.
/"Іван Гус"/.

І знову шкуру дерете
З братів незрячих, гречкосіїв,
І сонця правди дозрівать
В німецькі землі, у чужії,
Претеся знову.
/"До живих і мертвих"/.

Але масові випадки вживання цих лексичних засобів для створення мистецьких образів ми знаходимо тільки у Франка. В арсеналі його мистецьких мовних скарбів цей засіб є один із поширеніших і улюбленіших для поета.

Великого значення надає Франко епітетам. Найбільше використовує він епітети-прикметники, розкриваючи ними найтонші нюанси тих слів, що при них вони вживаються. Вмілою рукою великого поета-громадянина Франко поєднує мистецьку форму і зміст в одну цілість. Поезія для Франка - це вогонь в одежі слова. Цей вогонь жарить в словах-епітетах найдрібнішими, найрізнобарвнішими кольорами.

Так, при іменниках абстрактних, що виражають почуття і взагалі людські переживання, епітети підсилюють експресивність переживань: пекучий біль /"Нічні думи"/, важкая дума-мука/там же/, сум глибокий /"А прочий час"/, німа злоба /"Бувають хвили"/, скорбні думи /"Не винен я тому"/, жар несамовитий /"Поєдинок"/, крик зловіщий /там же/, кристалізовані стони /"В тих днях"/, тужливі тони /там же/, гіркий сміх /"Михайло"/, рясні сльози /"Баба Митриха"/ та ін.

В наведених прикладах епітети допомагають поетові розкрити всю глибину людських страждань, надто метафоричні епітети, не втрачаючи одночасно й мистецької краси. Як чудово звучать слова "кристалізовані стони", "тужливі тони"! Як глибоко з усією повнотою розкривають вони життьову правду "слів" і "зітхань" нашого народу! Метафоричний епітет "гірким сміхом" імпресіоністично збуджує у читача почуття людського горя. Яка велика відстань між людьми, що сміються "сміхом радости" і "сміхом горя" ! І великий поет-громадянин своїми мистецькими засобами показує цю відстань.

Всі свої переживання нарід виливає в пісні, але невесела та пісня, той спів, коли нарід терпить неволю:

Сумоглядні ваші співи,
Все лиш горе та неволя.
/"О.О."/.

В устах тужливий спів, в руках чепіги плуга.
/"Наймит"/.

Сумує німо він, з тужливим співом оре
Те поле, оре не собі,
А спів той наче брат, що гонить з серця горе,
Змагатись не дає журбі.
/"Наймит"/.

Безпросвітньому життю поневоленого народу імпонує в зображенні Франка й зовнішня обстановка, навіть природа: "обдерте збідніле село", "селища убогі", "курні хатки мужицькі", "олов'яні хмари" та ін.

Поет не впадає в песимізм. Він твердо вірить у щасливе майбутнє свого народу, і ця віра розкривається в епітетах. Він шукає "правди святої" /"Ідеалісти"/, "правди чистої" /"Вувають хвилі"/, закликає плисти до "країни святої" /"Товаришам із тюрми"/, сподіваючись знайти там "волю святую" /"Невільники"/, "братерство велике, всесвітнє", "вільну працю і вільну любов".

Мова Франкових поезій багата, многогранна, різнобарвна. В основі своїй вона глибоко народна. Вправною рукою використовує Франко величезні скарби народної лексики, народні граматичні форми з їх діялектними особливостями. Діялектизми в лексиці Франкових поезій є неодмінною рисою його мистецького слова. Ці діялектні риси аж ніяк не порушують гармонії мистецької композиції. Навпаки, вони ще більше сприяють мистецькій майстерності поета, дають йому можливість зробити його поезію ближчою до розуміння народу. Як кольоритно, з місцевим забарвленням, звучить, наприклад, діялектна форма "пильнейко" у вірші:

Тютюн, вогонь, папір і олівець -
Ось чого власть шукає так пильнейко.
/"Замовкла пісня"/.

З якою великою правдивістю дієслівними формами "в'їсти", "впити" передає поет риси живої народної мови:

Ні смачно я в'їла, ні впила,
Дрижала не раз на сльоті.
/"Баба Митриха"/.

Франко не цурається навіть такої народної форми, як "любов" /зам. любов'ю/, якщо треба йому зберегти чіткість ритму і гармонійність рими:

Прислухайтесь до того болю,
До зітхань горя в чорній тьмі,
Приглянитесь до життя з любвою, -
А ви полюбите й її.
/"Сучасна пісня"/.

Тут повна гармонійність рими: болю - любвою; цієї гармонійности не було б між формами: болю - любов'ю. Так само вмотивовані вимогами ритму такі діялектні форми /фонетичні й морфологічні/, як: огень, кривдою, ріков, блідиною /блідістю/. Напр.:

Покорилася лавіна, -
І де в світі тая сила,
Щоб в бігу її спинила,
Щоб вгасила мою огень
Розвидняющийся день.
/"Гімн"/.

І рука твоя кривдою сплюгавиться,
Переміниться в злобу любов.
/"Знайомим"/.

А втім пригадав я про сльози,
Про тисячів працю та кров,
Що ллється в рабів тих кишені
Горючою ріков золотою.
/"Невільники"/.

Хороше прибрані йдуть гордо панські діти,
Дитячі личка вже блідi тою блідиною.
/"Чом так тривожно"/.

Привертають до себе увагу деякі діялектні дієслівні форми. Досить часто в поезіях Франка зустрічаються стягнені форми зворотних дієслів вмотивовані здебільшого вимогами ритму: знижаєсь, зриваєсь, криєсь, звесь та ін. Напр.:

Спокійно колесить, знижаєсь, знов зриваєсь,
За хмару криється, в лазурі розпливаєсь.
/"Беркут"/

І все, що звесь беркут, полоще кров'ю рот.
/там же/.

І жду, що з земної утроби
Ось - ось прорвесь огонь страшний.
/"Бувають хвилі"/.

Се ж не горе! Глянь на море, скільки тут несесь вітрил.
/"Човен"/.

Особливо велике значення мають в поетичній мові Франка інфінітивні форми. Сучасна літературна мова вживає тільки форму з - ти /ходити, робити/. Шевченко майже в однаковій мірі користувався двома формами: з - ти і ть. Дехто з дослідників Шевченкової лексики 1/ заперечує думку, що форма на ть є тільки поетичною формою, вживаною з міркувань додержування ритму, визнаючи цю форму природною в його мовному оточенні /Шевченка/.

Франко так само широко використовує в своїй поетичній мові обидві форми, але я ніяк не наважуюсь твердити, щоб форма з ть, яка справді могла бути природною в мовному оточенні Шевченка,

----

1/ І.Губаржевський. Про лексику творів Т.Г.Шевченка. Мовознавство, Київ, 1940, ч.15-16, стр.168.

була природною й для мовного точення Франка: якраз навпаки, в природному оточенні Франка переважає форма з ти. За моїми спостереженнями форма з ть вживається в Франка в переважній більшості випадків лише за вимогами ритму і рими. З цього погляду Франко досить вільно, як музикальним інструментом володіє обома формами, вживаючи їх часто впереміж в тому ж самому вірші - або за вимогами ритму і рими, або тільки ритму.

а/ За вимогами ритму і рими:

Силу рукам дай, щоб пута ламати,
Ясність думкам - в серце кривді влучать,
Дай працювать, працювать, працювати,
В праці сконать.
/"Земле моя"/.

Мільйони радо йдуть,
То ж це голос духа чуть.
/"Гімн"/.

Той рух живий ніколи не бажа спочить,
Вода її пречиста тисячі живить.
/"Народна пісня"/.

б/ За вимогами ритму:

А далі... далі не хотів
І згадувать!... Настало лихо!
Чому мовчати він не вмів,
Коли казали бути тихо.
/"У шинку"/.

Сила родиться й завзяття -
Не ридать, а здобувати
Хоч синам, як не собі,
Кращу долю в боротьбі.
/"Гімн"/.

Проте трапляються випадки вільного вживання інфінітивної форми з ть, хоч і не дуже часто:

Бажається панам пограться трохи з нами,
Бо бачать, що в тюрмі зовсім ми в їх руках.
/"Не бійтеся тюрми"/.

Геть, привиде! В небутність, із котрої
Повстав, ось тут тобі назад розлиться,
Щоб не спиняв мя від борні святої.
/"Поєдинок"/.

В цих прикладах інфінітиви пограться, розлиться можуть бути без шкоди для ритму замінені на форми погратись, розлитись /кількість складів залишається та ж сама/.

Думаю, що не обійшлось тут без впливу й Шевченка, що його поезією так щиро захоплювався Франко. З метою стилізації вірша Франко міг користуватися Шевченковим прийомом в уживанні інфінітивної форми з ть, тим більше, що такі форми трапляються і в інших поетів, як напр. у Лесі Українки:

Я на гору круту крем'яную
Буду камінь важкий підіймать,
І, несучи вагу ту страшную,
Буду пісню веселу співать.
/"Контра спем сперо"/.

Принципами ритмізації пояснюється також вживання енклітичних /скорочених/ форм особових займенників ті /тобі/, тя /тебе/, мя /мене/, поширених в деяких говірках західно-українського

діялекта. Цей діялектизм, таким чином, виконує певну поетичну функцію, надавчи віршеві своєрідної ритмічної забарвлености в стилі народно-поетичної мови.

Не дайсь, красо, тому взяти,
Хто ті хоче світ зв'язати;
Не дайсь, красо, тому в руки,
Хто тя хоче в пута вкути!
/"Ой, що в полі..."/

Дивний голос мя кудись
Кличе - тут то, пен то:
"Встань, прокинься, пробудись!
/" Вівере мементо"/.

Ми спинилась тільки на деяких особливостях форм поетичного слова, не маючи можливости в короткій статті охопити геть усі особливості мови Франкових поезій. Та й з цього видно, що Франко був в усій глибині свого творчого таланту народним поетом. Про це яскраво свідчить як зміст його поезій, так й його поетична мова, форма його поетичного слова. Форми і зміст поетичного слова органічно зв'язані між собою. Цим значною мірою й виправдуються численні елементи народно-поетичної і народної мови, що їх уміло використовує Франко в своєму творчому надбанні, цілком достойно заслуживши собі ім'я поета-громадянина.

Може декому з шановних читачів здаватиметься трохи дивним, що я виправдую в поезіях Франка широке використання поетом діялектизмів. Це так. Але прошу зважити на один дуже важливий момент: не в тім справа, чи використовуються і в якій саме кількості діялектні форми в творчості поета, а в тім, хто саме і як використовує їх. В руках великого майстра поетичного слова кожна діялектна форма може відогравати ролю того творчого матеріялу, що з нього будується поетичний образ, символ ідейних прагнень поета та його народу.

Цілющим джерелом творчости Шевченка була пісня і насамперед жива мова його народу, того оточення, що в ньому він провів свої дитячі роки, саме роки формування мовної свідомости. І цією мовою він написав такі високомистецькі твори, що ніколи вони не втратять своєї мистецької вартости і залишаться невмирущими. Іван Франко так само вийшов з народу, жив серед народу, виховувався в його мовнім оточенні і через те його поетична мова пройнята такою щирістю в користуванні елементами діялектної мови, такою високою майстерністю й умінням з допомогою цих елементів творити високомистецькі образи реальної дійсности.

Франко майстерньо поєднав форму і зміст поетичного слова в єдине органічне ціле. В цьому його велика заслуга в історії української літератури і зокрема в історії української літературної мови.

- - - -

ПРОФ.Д-Р ВАСИЛЬ ЛЕВ

ЗАХІДНО-УКРАЇНСЬКІ ПРИЗНАКИ МОВИ ІВАНА ФРАНКА В ЙОГО РАННІХ ТВОРАХ

В історії розвитку української літературної мови взагалі та в Галичині зокрема Іван Франко займає передове місце, одначе не можна назвати його, згідно з поглядом радянської мовознавчої науки останніх років, творцем літературної мови в Галичині. Бо ще далеко перед виступленням Франка стала розвиватися в Галичині літературна мова на народній базі. Почався розвиток її ще в XVI.ст., але після запанування т.зв. книжної мови розвиток народної літературної мови датується аж виступленням "Руської Трійці" й появою "Русалки Дністрової" в 1837 р. Члени "Руської Трійці" та її близькі співробітники, впроваджуючи народну мову в літературу, протиставилися поглядам Дубровського про різницю між простонародною мовою і книжною. На його думку діялекти добрі як матеріяли до словників, а не для шкіл і науки. Для цих потрібна книжна, літературна мова, вироблена вченими. Натомість Й.Лозинський, М.Шашкевич, Я.Головацький, і І.Вагилевич ішли за поглядами Копітара, одушевленого прихильника діялектів, який тішився кожною книжкою про життя якогось діялекту. Тому письменники з-під стягу "Галицького відродження" ввели в літературу, крім деяких визначніших основ придніпрянської мови, елементи галицьких говірок: Шашкевич - Золочівщини, Головацький - Бродщини, Вагилевич - Калущини, М.Устиянович - Подністров'я й Бойківщини, А. Могильницький - Богородчанщини.

При тому старалися вони звести свою письменницьку мову до норм літературної мови, збагачуючи її лексику й морфологію мовним /говірковим/ матеріялом Галичини, а також Придніпрянщини. Тим самим витворювали вони деякі власні форми і слова. І хоч витворилися деякі особливості літературної мови в Галичині, то все ж таки поети галицького відродження мали велике зрозуміння духової, культурної й мовної спільности з придніпрянцями, і, коли б не москвофільство, процес об'єднання /уодностайнення/ мови придніпрянців і придністрянців був би поступив куди скорше. Одначе вже в 60.рр. стали галицькі народовці до боротьби з москвофілами з нерівномірною перевагою цих і тих. Тоді марне витрачалася енергія галицького суспільства. Ціла боротьба велася за те, чи українці-галичани окремий нарід, чи частина російського, та чи виробляти їм своє власне письменство на основі народної мови, чи прийняти вироблену вже літературну мову Москви. Крім цих спорів були ще і спори в ділянці духової культури, і хоч народовці стали скоро на твердому ґрунті, не мали ясно виробленого погляду на суть української літературної мови й заповняли народну мову своїми власними видуманими словами і зворотами та граматичними формами. Розуміється, що це відбилося і на мові в школах. Учні не мали ясного образу літературної мови і тому до язичія додавали свої власні слова й форми, засвоєні від рідної околиці.

У такі мовні суперечки попав і Франко, прийшовши до Львова після покінчення гімназії. Щоб мати змогу друкувати свої твори /які писав ще на гімназійній лавці/, віддавав їх до редакції москвофільського журналу "Другъ", що перероблювала поетову /гутіркову/ народну мову й фонетичний правопис на "общерускій" штиб. З Франкової оригінальної мови повставала якась мішанина української, польської і російської мови.

Одначе пізно впливом Драгоманова почала галицька народницька молодь працю над розвитком народної мови в літературі щораз успішніше. Пішов цим шляхом і Франко, та не зразу.

Про невиробленість своєї мови говорить Франко сам у передмові до другого видання "З вершин і низин" /1893/. "Трьох-чотирьох людей міг би я назвати, котрих приязнь і щире співділання помагали мені виробляти мову й форму моїх поетичних складань, їх композицію й основні думки."

В іншому місці розказує поет про це, як він сам справляв свою мову: "Я користувався авторським правом і, не тикаючи основної думки, підправляв мову, вироблення котрої до ступня мови літературної за останніх 20 літ усе ж таки значно посунулося наперед, може, й не без моєї скромної підмоги. Що в моїх давніших віршах мова не все чиста, це ще тим легше зрозуміти, що я особисто переходив деякі такі ступні розвитку /а хто в Галичині не переходив їх у тім часі!/, де панувало намагання притлумити почуття живої, чистої народної мови, котре змалку ще було в мене сильно розвите. На мені в мініатюрі повторилось те, що в великім розмірі бачимо на всій галицько-руській літературі: школа, граматика і спори язикові прибили й закаламутили чистоту народної мови".

Одначе й та мова, що є в перших творах поета, цінна як матеріял для студіювання розвитку літературної мови в Галичині тим більше, що поет мав сильне почуття і розуміння літературної мови як одної для цілого народу, і досить мовного матеріялу Галичини поклав у основу української літературної мови.

Не маючи змоги користати з рукописів поета, або бодай з його перших видань, користуюся ілюстративним матеріялом із III.видання збірки поезій п.н. "З вершин і низин" /Українська Накладня, Київ-Ляйпціґ/, III.видання повісти "Захар Беркут" /Укр.Накладня, Київ-Ляйпціґ, 1920/ та деякими виписками з перших видань творів поета, що їх випадково завіз я аж сюди. Тому праця ота не має претенсій на повний науковий огляд проблеми, поданої в наголовку, бо опирається на невеликому матеріялі, а в перевиданих творах сам Франко змінив характерні признаки своєї мови. Перші ознаки збереглися більше в поезії як прозі, а найкраще в ділянці словництва, якого сам поет майже не змінює. Ним саме характеризується його рання мова.

Л е к с и к а .

Ранні твори Франка дають багатий матеріял для пізнання розвитку його словництва. Поет впроваджував у свої твори багато тодішніх галицьких літературних слів, творених на польській або німецькій основі. Також давав місцеві слова, приналежні його говірці, або іншим галицьким говіркам.

Замітні в його мові безнаростков і іменники, утворені найчастіше від дієслів, як

вмір - загин /Декретові бігають до змору 3в.н.279/, 1/
зрік - сумерк /В горя й сумніву зрік Лийте радісний світ 3 в.н.113/,
дрож - дрижаки /Дрож пройшла у всіх по тілі ЗБ.26; природу розкішная дрож пронимає 3 в.н.1о2/,
зговір - умова /Се зговір наш був, 3 в.н.38о/,
легіт - легкий вітер /де той легіт бересь, 3 в.н.1о1/,
метіль - метелиця, завірюха /що снігова метіль уже унялась, 3 в.н. 267/,
облаз - зруб /лишаючи лісі по собі облази 3.Б.9/,
пачос - галузка, вітка /пачоси зеленої ожини 3.Б.39/,
окрух - кришка /кривди людської ніколи не прилип до них окрух - 3 в.н. 385/,
повість - розповідь /-гуц.: повістувати - розказувати/,/і слухав Максимової повісти 3.Б.51/,
обруб - межа /І звідки лиш моя душа за обруб твій летіла, 3 в.н.166/,
показ - вказівка, інструкція /зроблений за його показом, 3. Б. 39/,
поклик - взивання /слухайте всемогущого поклику весни 3 в.н. 1о3/,
почин - початок /він святкував почин свого нового життя, 3.Б. 1о/,
прихіть - забаганка /для прихоті своєї Люд трупом стелють люті Тамерлани,3 в.н.131/,
притік - річна вузина /минули вузький притік тухольського потока 3 .Б.52/,
розплід - розплодок /то засхни без розплода,3 в.н.111/,
свар - сварня
скрут - звиток /Ох, і колиж той скрут страшний На тілі велетня порветься, 3 в.н. 142/,
тиск - глота /посеред тиску, свару, 3 в.н. 158/,
шемріт - шепотіння, тихе журчання /Чи се може шемріт твій, річко срібнолента,3 в.н. 118/,

Має також Франко і свої слова, творені за допомогою різних наростків. Вони, прикметні його мові, означують знаряддя, дію, якість,стан:
Тут подається приклади впорядковані за наростками:

-ак : тесак - широкий ніж, обосічний меч /пасемці й собі готовились, гострячи ножі та тесаки 3.Б.16/;
-ок : невигласок - зла людина /не пора за невигласків лить свою кров, 3 в.н.175/,
нестаток - злидні /нестаток і тяжка робота і натуга, 3 в.н. 144/;
-ець : жилець - мешканець /хтонебудь із жильців дворища 3.Б. 43/,
манівець - незнаний шлях /відтак ідеш по манівцю крутому - 3 в.н.27о/,
властивець - власник /Пане всіх творів, властивче природи, 3 в.н. 3о8/,

---

1/ Приклади підкреслюється, а побіч них стоїть пояснення слова. В дужках цитат в прикладом-словом, а біля нього в скороченні: 3 в.н. - 3 вершин і низин - вид.III. /там є і "Панські жарти" та "Зів'яле листя"/; 3.Б."Захар Беркут" III.вид. Форма вірша відмічається великою буквою серед рядків. Правопис модернізую.

пасемець - верховинський парубок, молодець /Тухольські пасемці й собі готовились, гострячи ножі та тесаки З.Б. 15/16/,

проступець - винуватий /Та злий в злім не проступець З в.н.286/;

-ів-н-ик :

порятівник - спаситель /Мирослава стиснула руку свого порятівника, З.Б. 32/,

медвідник - мисливський меч /Той держав уже в руках простого, на оба боки гострого меча, що його називали медвідником, З.Б.25/,

назадник - ретроґрад /Волі назадники стеклі запрагнуть З в.н. 2о3/,

карточник - картяр, грач /Програв я свій вік молодий, як той карточник в карти, З в.н. 384/,

потайник - секретний закуток /в серця чутливий потайник укритий З в.н. 193/;

-ава :

гущава - хащі, нетрі /поки гублюся без доріжки в гущаві рясній, З в.н. 31о/,

прояву - привид /Що ж стріляй, прояво, З в.н. 173/;

-оба :

пригноба - пригноблення /тяжка ще пригноба тут засіла, З в.н. 273/;

-ова :

перекова - переробка /нову зробить прийдеться перекову, З в.н. 268/;

-ока :

сутолока - метушня, біганина /без сумашки й сутолоки, З.Б.16 і серед сутолоки тої, З в.н.385/;

-ота :

гризота - грижа /В моїм лиш серці гризота кричить, З в.н.3о8; Затрули серце гризотою/;

-ка : анґіна

задавка - /діти гуртами на задавку мруть З в.н.199/,

прислужка - прислужник /Є там моя прислужка Андрухович і Грушка З в.н.242/;

-ня :

товкітня - замішання, натовп /посеред тиску, свару й товкітні З в.н.158/;

-ина :

сухарина - хмиз /Гне додолу його сухарина, З.Б.31о/;

тіснина - вузький просмик /проведу вас через тіснину З.Б. 48/,

старовина - старець, стара людина /Пройшов цілий вік старовині, З в.н.3о5/,

гилина - галуззя /осики лист кривавий із гилини, З в.н. 117/;

-иця :

дуриця - отруйне зілля, чемериця /Плете, мов дуриці наївся, З в.н. 371/;

супірниця - противниця /А ще жаль йому й супірниць, З в.н.168/,

черепиця - скойка, річна мушля /стіни з делиня, скобленого річними черепицями, З.Б.46/,

кащиця - загата /По обох боках потока побудовані були кащиці /загати/ з річного каміння З.Б. 46/;

-ість:

лютість - лють, злість /про силу й лютість звір'я не могли переконати її З.Б.18; лютість розжертого звіря З.Б.20/;

-ище :

дворище - двір як поняття господарської оселі-хазяйства /не подвір'я/ /Перед кожним дворищем вони зупинялися й викликали голосно хазяїна по ім'ю, З.Б.43/,

селище - оселя /понад селища бідні, непошиті хати З в. н. 116/;

-ство :

недумство - безглуздя /позбувшись тут недумства темноти З в.н.180/;

-ене, -ане, -ине :

вибавлене - рятунок /радувався її вибавленем З.Б.34/,

тичине - тики /грядки з фасолею й горохом, що вилися вгору по тичиню, З.Б.46/,

делине - грубі будівляні дошки /стіни з гладкого делиня З.Б.46/,

поміщане - збентеження /вона спитала, відвертаючись, щоб укрити своє поміщане, З.Б.47/.

Крім того подається перелік важніших іменників, що до сьогодні є в розговірній мові західно-українського населення.

віно - посаг /з хати вітця, як єдинеє віно, З в.н.163/,
вулій - улий /летіли мов бджоли в кишачий вулій,З в.н.170/,
воздух - повітря; воздухи - піднебесні простори /любо дихає воздух леготом, З в.н.108;. беркут піднявся на воздухи, З.Б.21/,
гостинець - битий шлях /Твердий змуруємо гостинець, З в.н./,
змора - привид, зараза /кажуть страшенная змора іде З в.н. 202/,
корито - русло /пливе коритом тихим своїм З в.н.167/,
корч - кущ /з корчами гнучкої, колючої ожини, З.Б.47/,
медвідь - ведмідь /тури, медведі, дики, З.Б.12/,
пиріг - вареник /великі миски з пирогами, З вн. 320/,
пліт - тин /Плотів нема, полупані всі брами, З в.н.341/,
побіда - перемога /Усіх серця билися живіше, ожиданем незвісних небезпек, бою, побіди, З.Б.21/,
посаг - придане /посаг складай, алюмнів надь З в.н.315/,
склеп - крамниця /отець його склеп в нашім місті держав, З в.н. 367/,
смок - змий /мов пташці /лячно/, що загляне в очі смока З в. н. 171/,
совість - сумління /вас ваша совість похвалить, З в.н.137/,
стать - постать /і стать його похилу не випрямить, З в.н. 145/,
стид - сором /Не стидайсь, не губи, З в.н.105/, Судіть без стиду, таж ви стид На прив'язі тримайте З в.п. 134/,
стрільба - рушниця /так з стрільб їх кулі грають олов'яні, З в.н. 170/,

трам - великий кусок дерева /і сміла дівчина враз із перегнилим трамом упала додолу, в ломи та звалища, З.Б.29/,
сугорб - пригірок /на сугорби отсі злим вихром загнаний, З в.н.167/,
ціль - мета /і готов був упасти на кождого, хто з ворожою цілею вдирався б до сего тихого закутка З.Б.49/,
хробак - червяк /мов хробаки під гарною лускою, З в.н.267/,
шмате - одіння /Одягне нині у шмате все черлене З в.н.171/,
ярина - городина /З города ж я мав ярини З в.н.373/.

Є ще інші західноукраїнські слова, зв'язані тісно з говіркою Франкової околиці та з сусідньою бойківською; деякі слова бере поет ще з інших говірок.

ботюк - кусок дерева /ялиць... потятих на великі ботюки, З.Б.1о/,
бисаги - подвійна торба, що перевішується через плечі /мав невеличкі дорожні бисаги З.Б.16/,
братій - братанок /старший братій пристане денебудь до вдови, З в.н. 3о6/,
верета - гуц. плахта /з одної нажнеш дві вереті трави З в.н.3о4/,
гужва - мотуз /гужвою міцною наш поступ скувати З в.н.1о8/,
гірняк - верховинець /Молодий гірняк Максим Беркут, З.Б.15/,
ґазда - хазяїн, гуц. /добрий був ґазда Михайло, З в.н. 294; Щоб ґаздою, не слугою перед світом стати, З в.н.178,
драниця - велика дошка-ґонта /стояли хати під драницями, З.Б.46/,
зашипок - закуток /усіх нас з ним враз із хати в зашипок прогнали, З в.н.383/,
звір - яруга поміж гірськими пасмами /В далеких зворах чути було рик турів і виття вовків З.Б.18/,
злісний - лісовий сторож /здибле злісний, веде на Медвежу, З в.н. 31о/,
кліть - клітка, закуток /Пощо в ту проклятую кліть Ти шлеш такий любий привіт? З в.н.121/,
кльоц - великий кусок дерева /хто кльоцом і досі чепить у багні З в.н.197/,
клебук - сплет, щось заплутане /Поясники вилися попід ноги, .. сплітались в непрохідні клебуки з корчами гнучкої, колючої ожини, З.Б.17/,
пласт - шмат-ок /Залізо де розрис землі плідної пласт З в.н. 144/,
плай - гірська стежка /Підемо горі плаєм З.Б.2о; Журавлі ключем летять піднебесним плаєм, З в.н.3о1/,
поганка - гречка /до батька пішла з дитиною жати поганку, З в.н.375/,
полонянник - бранець, полонений, З.Б.172/,
поясник - гірська рослина /гл.вище/,
п'ясть - кулак, п'ястук /Мов п'ясть додолу повалить З в.н./
римський - ґульден - 2 корони австр./За все сорок римських у рік, З в.н.373/,
ровта - група, громадка /тепер розділитися нам на дві ровти, З.Б.27/,
рожен - рогатий чорт /рожна тобі треба, не нахти, З в.н.367, 372/,

сіряк - сіра з вовняного доморобного сукна нагортка /Чому сіряк, чуга на нім мов на старці, З в.н.144/,
сліп - белька /або завабити медведя під сліп, З.Б.15/,
спуза - попіл /чорний хліб, твердий, печений в спузі, З в.н. 116/,
черенці - окладки в ножі /ніж з кістяними черенцями, З.Б.29/,
черлений вогник - гірська рослина /Що весни складуть вінки з черленого вогнику, З.Б.5о/,
чуга - верхня одежа /гл.вище/,
шеметане - борсання /не втихало скажене шеметане медведиці, З.Б.22/,
цята - дрібка, трішки /Де вулиці видно цяту, З в.н.123/.

Заслуговують ще на увагу архаїзми як: днесь /сьогодні/, страсть /страждання/, жизнь /життя/, оплiт /загорода/, всемогущий, всеплодющий і т.п.; також полонізми: змрік /сумерк/, дітккливий /дошкульний/, злудний /мильний/, владати /володіти/ дідицтво /спадщина/, здобич /добича/, живність /харчі/, кус /кусок/, лижка /ложка/, людскість /людство/, розказ /наказ/, таний /дешевий/, хтіти /хотіти бажати/, тощо; германізми як: пахта /винайм землі/, пріча /леговище/, рабунок/ розбишацтво/ ґвер /кріс/, еґзецирка /муштра, військові вправи/, комісняк /військовий хліб/ і т.п. Останньої групи слів вживає Франко при описі військового і в'язничного життя.

Серед прикметників та дієприкметників, що в мові Франка, як і взагалі давнішій західноукраїнській мові мають значення прикметників, замітні переважно відносні, утворені від іменників та дієслів. Вони не поширені на цілу територію Галичини, а зв'язані з околицею Франка та сусідніми.

віковистий - /І сон отсей нестерпний, віковистий З в.н.266/,
кров'яний - /Красили землю струґи кров'яні, З в.н.168/,
злудний - /усякий привид злудної уяви З в.н.173/,
матчиний - /підете дальше до самого матчиного леговища З.Б. 21/,
дорожний - /складаючи в невеличкі дорожні бисаги печене м'ясо , З.Б.16/,
судьбиний - /наші долі ... розійшлись мабуть по волі судьбиній З в.н.192/,
полонний - /мов павук той полонні сіти снує З в.н.21/,
медведяний - /загриміли роги, розносячи трівогу в сумрачні медведячі ґаври З.Б.21/,
мишиий - /дві кіски мов миший хвіст З в.н.155/,
віковистий - /І сон отсей нестерпний віковистий З в.н.266/,
рінистий - /миліють її рінисті зелені узбіріжжя З.Б.9/,
млистий /Ви пливете по млистому блакиті З в.н.116/,
пропадистий - глибокий /З пропадистих, чорних мов горла безодні дебрів підіймалася сивими туманами пара З.Б.17/,
кайстровий - /І квітка на кайстровім капелюсі, З в.н.155/,
споховатий - спадистий /плай розширювався в велику споховату площину З.Б.21/,
чепірґатий - розкрячений /на густім чепірґатім листю папороти З.Б.17; Корчами чепірґатої папороти З.Б.198.
підсадкуватий - низький, кріпкий /Плечистий, підсадкуватий, з

грубими обрисами лиць і грубим чорним волоссям, З.Б.13/,
нещадний - безпощадний /мов мороз нещадний поморозить З в.н. 187/,
кишачий - гліітний /летіли мов бджоли в кишачий вулій, З в.н. 170/,
шипучий - шумкий /шапки перлової шипучої води, З.Б.41/,
розпластаний - розпостертий /помахуючи розпластаними крилами, плавав яструб високо над полонинами З.Б.35/
оскорблений - понижений /червяк оскорблений, униженний/,
зпітований - спосжий /І горем ти зпітована зі мною З в.н.179/
перетрупішілий - збутвілий /затріщала перетрупішіла смерека, З.Б.29/,
опосочений - окривавлений /вила опосочена звірюка, З.Б.32/,
незнающий - несвідомий /Потік був вузький і так гладко прорізаний рвучкою гірською водою в лупаковій скелі, що незнающий міг би присягнути, що се людських рук робота, З.Б.49/,

Серед дієслів, прикметних Франковій мові, замітні дієслова з дуративною дією, наростками -ити, -іти, напр.:

здріти - бачити /Що лиш вбогі села, людський біль здрите, З в.н. 112/,
шевеліти - шелестіти, рухати /Ліниво зіви шевелить крівaві /щука/ З в.н.117; Розпука обхоплює душу і чорні думки шевелить З в.н.112/,
друхотіти - розторощувати /Так наші кулі стелють їх, друхочуть З в.н.170/,
цюпотіти - падати, цяпати /дощ/ /Ніч темна і дощ цюпотить у вікно З в.н.122/,
колесити - кружляти в повітрі /беркут спокійно колесить, знижаєсь, знов зриваєсь, З в.н.147/,
вістити - сповіщати /лиш гострий крик його вістить /беркута/ З в.н.147/,
осилити - перемогти /Роздумавши, хотів я осилити себе З в.н. 378/,
тлити - зжирати /Де жура душу тлить, З в.н.118/,
цвілити - просити /Сам ходжу за ним і благаю, цвілю,З в.н. 307/,
бажити - бажати, прагнути /І чом кождий так тої скибн бажить З в.н.304/,
скоблити - вигладжувати /Стіни з гладкого целиння митого і скобленого річними черепицями З.Б.46/
тровити - переслідувати /І думку природну тровлять газети, З в.н.200/,
травити - зжирати /переносн.-польс./ /От тимто травить мене подвійне горе жалом мідним, З в.н.268; травила мене жага і дні і ночі, З в.н.340/,

Дуративні дієслова з наростком -ати, -увати:
трепетати - порушатися, ворушитися /Щось в ній мутиться і трепече З в.н.107/,
галюкати - перекликувати /ся/ /в ярах і дебрах галюкають рубачі, З.Б.9/,
метати /ся/ - кидатися, заворушитися, битися /Навіть заметалось безстрашне серце в воїна звірюки,З в.н. 287/,

джурчати - дзюркотіти /Потік джурчав стиха, З.Б.47/,
тікати - втікати /Але скритися, тікати не уходило ловцям, З.Б.24/,

Дієслова з доконаною дією:
захрустіти - /захрустів звір поміж ломами, З.Б.21/,
піймити - зрозуміти /Та швидко піймив я, що він лиш бажав із нашої праці розжиться, З в.н.381/,
прознати - вивідати /Прознав я і для жінки заробіток, З в.н.31о/,
вергтися - кинутися /Та чуємо, що він гнеть вниз вержесь, З в.н.147; вниз верглась і розбилась об камінь, З в.н.287/,

Дієслова з повторювальною дією:
колесувати - кружляти /Плавле та колесує орел беркут З.Б. 9 /,
просковзувати - проховзнутися, протиснутися /Мирослава... певним кроком ішла понад урвища горі стрімкими дебрами, просковзувала поміж виверти З.Б.19/,

Прикметні Франковій мові прислівники зв'язані з місцевою говіркою. Тут замітні складні прислівники, другорядного походження, а також деякі іншого утворення.

а/ Прислівники способу:

вскорі - незабаром /згасне вскорі блиск їх у слід морі, З в.н.192/,
всупір -назлість /не виводять співанок на весь двір Соловієві на вишеньці всупір, З в.н.1о8/,
навпак - навпаки /Та біс підкусив вас брататись, Братерство ж навпак повернути, З в.н.176/,
насторч - сторчака /стояв насторч величезний кам'яний стовп З.Б.49/,
оп'ять - наново /Оп'ять міцний і славний З в.н.146/,
помісь - всуміш, разом /Втім з-за стіни твій крик дитячий Дійшов з жіночим криком помісь, З в.н.315/,
поспів - спільно /На прадідній ниві Працюють поспів, З в.н.126/,
порівень - нарівні /Незвичайна женщина порівень із найсильнішими мужами поборювала... З.Б.18/,
ґречно- чемно /Уважайте: він не каже, тільки просить дуже ґречно, З в.н.212/,
мітко - скоро, цільно /Оком і словом стріляєш ти мітко, З в.н.192/,
але - дуже /І що вже ганьбили його то й але, З в.н.369/.

б/ Прислівники місця:

д'горі, долів - догори, додолу /Д'горі вас тягне, так як мене долів, З в.н.332/,
понизше - нижче /Понизше був цілий вал каміння, З.Б.27/,
поприбіч - збоку /Але настав /ратище/ поприбіч і боронись, З.Б.25/,
ту, тута, тутки - тут осьде /Ще добре, що ту посидіти десь супокійно дають, З в.н.296; Годі сидіти дома тута З в.н.19о; Ой, Господи, що се тутки за розпуди, З в.н.253/,

в/ Прислівники часу:

пок, допоки - поки, як довго /А пок зійти ще сонце мусить, З в.н.19о;Достоть-то: годуйте допоки малий, З в.н.3о6/,

покіль - поки, як довго /Покіль я співаю, праця чекає моєї руки, З в.н.163/,

теперка - тепер /Та сумління моє в мене бунтується теперка, З в.н.368/,

гнеть - невдовзі, скоро /Та промінь сонця гнеть зцілує з лиця небес хмаринку тую, З в.н.1о7; Ще гнеть на вступі в те нове життє Мене вита культурне дрантє те, З в.н. 328/,

днесь - сьогодні /Був у нас мужик колись,Що їв хліб і сало - Днесь такі перевелись, хліба їм не стало,З в.н.198/.

Серед сполучників є теж характерні західноукраїнські,що й сьогодні існують в говорах, як напр.:

сли - якщо /Та сли й там бідні схнуть, терплять, ридають,Сли й там земля ссе кров їх, З в.н.116/,

чень - адже, може /До храму людських змагань, праць і трудів Чень і моя доложиться цеглина, З в.н.119; "Чень ще станемо на ноги!" Раз-в-раз говорив, З в.н.297/,

прецінь - а таки /А прецінь я підданий найвірніший Ішов під стягом законної власти, З в.н.391/.

Деклінація.

Серед деклінаційних форм цікаві у Франка прикметні галицьким говіркам закінчення іменників чоловічого роду Дав.одн.:товаришу /Додаючи товаришу відваги З в.н.155/ і місц.одн.: товаришом 114, Тугаром З.Б.31, наз. і клич.множ.-ове /ой, що в полі за димове, З в.н.11о/, -е, селяне, люде. Цей номінатив виступає також у функції акузативу для осіб: Іди далі між люде, З в.н.358; Іди красо по-між люде, З в.н.11о/.
В середньому роді іменник приголосівкової відміни дістає в наз.одн. закінчення відміни -о, напр. копне знамено З.Б.43, закінчення -ом у мішаній відміні -о: Ба й других пхнем самі на бік плечом, З в.н.264, та -ів у род.множ.: слабеньке світло з віконців, З в.н.361/.

З поміж форм жіночого роду в найбільшій скількості появляється закінчення одн. -ов, -ев, яким поет послуговується в поезії і часто ставить його поруч літературного--ою, -ею ; це закінчення приходить і в інших іменних частинах мови, робить це для ритму або рими, напр.:
добов - нічною, 283, старий погладить хтів її руков, 285, не ступай ще другов ногою на землю, 348; силов дивною, оживущою 1о3, гор-ючов ріков золотов, З в.н.124; Стежков темною, З в.н.133, Сій хоч не твойов руков пожате жниво З в.н.143.
В деклінаційній основі -і в орудному відмінку є закінчення -ею, як напр.: дрожею прейомаюча подія, З.Б.25,172,
Замітні теж закінчення: Прийшла і плаче шепчучи молитов З в.н.117, прикметникова форма род.однини від ім.вдова:а старший братій пристане денебудь до вдової, З в.н.3о6, і закін-

чення -ів у род. множ.: з пропадистих дебрів, З.Б.17. Росіє, краю крайностів жорстоких, З в.н.285.

З поміж прикметників варто згадати наростки вищого ступеня - ійший, напр.: Що раз тривкійша ніж мур. Такий наросток стало виступає в перших творах Франка. Також часто приходить ще й інший компаратив, вживаний у галицьких говірках, а головно в мові старшої інтеліґенції, напр.: Рад би я, весно в весельшії нути Радісним співом витати тебе, З в.н.11о; тривальшої.

Затомість серед займенників багато форм прикметних галицьким говіркам, як: повідж ми, З в.н.38о, хто ти хоче світ зв'язати, З в.н.111, змазав му цісар кару, З в.н.282, щоб не спиняв мя від борні святої, З в.н. 172,191, як дідич наш зробив мя свинопасом, З в.н.332,357, бере тя баба на коліна, З в.н.318, Хто тя хоче в пута вкути, З в.н., Жид го рано на одвірку завислого найшов, З в.н.298, Чи самолюбства в мні за много стало, З в.н.267, Рви серце в мні, бліда журо-марюко З в.н.13о; за мнов З в.н.284,338,15о,18о,181, перед тобов З в.н.189,284; паном всьої землі З в.н.265, твої красоти З в.н. 265, Я згоди хочу, та не зміню гадки свеї З в.н.2о6 /волинська форма/; Але не для моди се співаю я, З в.н.112; Уміти жить отсе велике діло, З в.н.325; Копала бульбу; лиш отсеєь маленький цебрик накопала, З в.н.312; В труні тихо спить Іван, не бажає більше нич, В ручці має галаган, той, що дав йому панич З в.н.3о1.

Поговіркові форми появляються частіше в поезії, як прозі. В пізніших виданнях Франко поправляв ці форми, причому важко було зміняти їх у віршованих творах. В прозових є вагання між: всього - всего, нього - него, всьому - всему.

У Франка часто числівники від 11 вгору мають закінчення -нацять, напр.: рядків штирнацять З в.н.292, Дванацять верблюдів горбатих З в.н.351. Трапляються теж невідмінні форми, як: поміщик на сто морґах, та подвоєні на означення невизначеної скількости, як: нас є стрільці: стосот З в.н.148.

Серед дієслів замітне закінчення 1 ос. множини: В снах юности так складно ми шукаєм, вік свій укладаєм З в.н 264, побачим, як будем живі, З в.н.346, Ожиємо, брати, оллєм З в.н.15о, Ідем до світла щастя та любви, З в.н.262. Від дієслова пізнати утворена З ос.одн. пізнать для риму з дасть, З в.н.299; окрім того пізнає, спізнає /там же/. Від копати утворені форми: копле, Ні, то доля рядки копле, З в.н.11о; Ори, копли, та гній вози, З в.н.329. Замітні також форми: Лиш житя любови в людських душах ніт /немає/ З в.н.112; як їй там тре /треба/ З в.н.15о; Тра нового вже кожуха, З в.н.2о7; Тра нові мундури шити, Тра нові гармати лляти, Тра піддержати повагу, Тра в розвою не вступати, З в.н.2о7. У наймичках -ді молодиця, З в.н.379 /а диви, аби/. Прибіг кондуктор, двері геть відмок З в.н.327 /відомкнув/, Все сталося, як прорік він, З в.н. 372 /предсказав/, Чом леди прислали всі З в.н.1о1; А я по торгах му ходити, З в.н.374,

Згадати б ще з ділянки складні галицькі вживання прийменника о з місцевим замість про зо знахідним: вчасні сумніви о світі й людській жизни, З в.н. 327, О щастю снив і о любві й

о славі, 3 в.н.329; а зокрема таку конструкцію: "виховане її було мужеське", 3.Б.13; "того буде побіда, хто зможе вдержатися на тому становищі й зіпхнути з нього противника", 3.Б.31.

З фонетичних явищ найзамітніші: тильнейко, соловейко, 3 в.н.277, Гей, ви бойки, скачіть пологойки, 3 в.н.243, Зелеменя, 3.Б.10. тривали лови, 3.Б.14, хто тужний, 3.Б.20. Пошіи він ізліз униз 3.Б.33.

Оце невеличкий матеріял, що дає уявлення західно-українських признак ранньої мови Франка. Одначе цей огляд ніяк не характеризує цього питання в цілості, а дає спробу вивчення поетової мови в першу епоху його творчости. Повне опрацювання можливе після використання рукописів поета і передруків його творів.

Коли розглядати Франкову мову, треба мати на увазі не тільки його поетичну мову, але /й особливо/ публіцистичну та наукову. Його надзвичайно велика начитаність і найширша та найглибша освіта, його "міць духа і огонь любови" до всього щиро народного, його завзяття збагатити нашу літературу також і мистецькими перекладами найбільших творів світової літератури доказали того великого чуда, що наше рідне слово блискотить тепер багатством, чистотою, красою і силою виразу, видобутими Франком із глибин його щиронародної душі й почуття.

Франкова мова переживала етапи розвитку, досягнення і кристалізації та осягання вершин мистецької форми, ознак єдиної української літературної мови.

З народної мовної скарбниці бере він багато слів місцевої говірки й надає їм літературне громадянство. Рівночасно черпає з мови інших українських письменників, головно східних, а діється це передусім з часу його поїздок до Києва й побуту в українській столиці та після одруження з киянкою /1886 р./. Стаючи на становищі зближення мови галичан до придніпрянців, Франко приймає що раз то більше панівних у літературній мові східних елементів лексичних, морфологічних, синтаксичних, а крім того впроваджує в свою мову багато признак західно-українських, які за його приводом стають загально-українські, літературні.

Видаючи вдруге чи втретє свої твори, Франко справляє їх мову, признаки західно-українські на загальноукраїнські, тільки полишає, розуміється, тодішній галицький правопис /желехівку - фонетику/ і словництво. Та хоч поет поправляв свою давню галицьку мову, і зближав її до мови східних письменників, то таки залишив у ній ті західно-українські елементи, що живуть у народі. Тому мова Франка дуже жива, не закута в ніякі пута.

- - -

ЮРІЙ ШЕРЕХ

МОВНА ДИСКУСІЯ 1891-1893 РОКІВ І УЧАСТЬ У НІЙ ІВАНА ФРАНКА 1/

Під тиском лихої пам'яті царського указу 1876 р. вся укра-
їнська газетна й журнальна продукція і переважна частина видав-
ничої взагалі була перенесена до Галичини. Це не могло не поз-
начитися на розвитку української літературної мови. Вона вби-
рає в себе за ці роки величезну кількість галицьких елементів.
Через затрудненість зв'язків Галичини з Центральною й Східньою
Україною ці нові елементи не завжди були зрозумілі й сприйнят-
ні на схід від Збруча.

Такий стан речей, об'єктивно беручи, вимагав усвідомлення
і встановлення певних, чітких меж для збереження "догалицької",
так би мовити, старовини, так і для впровадження " галицьких "
новацій. Треба було внести ясність, зформулювати якісь єдині,
більш-менш обов'язкові норми літературної мови. З другого боку,
з'являлося дедалі більше моментів суб'єктивного невдоволення,
відсутности взаєморозуміння тощо. Так вироблялися передумови
для мовної дискусії між "галичанами" і "антигаличанами" в мові
- передумови водночас і об'єктивні, і суб'єктивні. Дискусія ро-
билася доконечною для дальшого розвитку української літератур-
ної мови - і для погодження персональних уподобань і невподо-
бань.

Цю надзвичайно важливу для розвитку української літератур-
ної мови дискусію - хоч треба сказати, що учасники її здебіль-
шого не піднеслися над особисті смаки і не усвідомили загаль-
ного значення дискусії - розпочав Борис Грінченко статтею "Га-
лицькі вірші", видрукуваною в липні 1891 р., тяглася вона в
1891-1892 р., а відгомін її чути було ще 1893 р. Слово забира-
ли тоді в пресі після Б.Грінченка Ів.Франко, М.Школичечко, Іл.
Кокорудз, А. Кримський /Хванько/, знов Б.Грінченко, Лосун і
знов Б.Грінченко. Нагадуємо тут перебіг цієї дискусії.

Б.Грінченко розпочав її дуже різко. Літературна українська
мова, за його твердженнями, існує тільки на Великій Україні,де
вона освячена авторитетом клясиків і тогочасних великих пись-
менників; усе, що є специфічного в галицькій книжній мові, Б.
Грінченко зневажливо називає "язичием", дарма, що не може не
розуміти, що це новітнє, модерне "язичиє" далеко стоїть від ті-
єї москвофільської мови, яка свого часу й дістала іронічну на-
зву язичия: "Дуже помилялися ті земляки, які думали досі, що в
Галичині тільки одне "язичиє" - москвофільське; навпаки, є і
друге - рутенське". 2/

Докази на це твердження в Б.Грінченка - більше ніж скупі.
Він аргументує переважно іменами видатних письменників з Велико-
кої України; розвиток наукової, газетної і т.п. мови Б. Грін-
ченка ніби не обходить. А висновок його - вимога цілковитої ка-
пітуляції галицьких діячів пера на мовному полі. Висловивши цю

1/ Уривок з 2.розділу роботи "Галичина в формуванні нової укра-
їнської літературної мови".

2/ В.Чайченко. Галицькі вірші."Прав-
да" 1891,IX,с.153.

вимогу, Б.Грінченко писав: "Галичани можуть сказати на се, що саме так і ми, українці в Росії, повинні дбати про єдність. Не сперечаємось і думаємо, що й ми мусимо може /sic!/ дечим/sic/ поступитися нашим галицьким братам. Але ж ми маємо право сподіватися найсамперед сього од галичан, бо не в галичан, а в нас були Квітка, Гулак-Артемовський, Марко Вовчок, Шевченко, Кониський, Гребінка, Куліш, Левицький, Мирний, Стороженко та інші; не галичани нам, а ми їм сповняємо своїми роботами їх і періодичні і неперіодичні видання". 1/

Цими словами кінчається гаряча стаття Б.Грінченка, сповнена духа нетерпимости й льокальної обмеженности. Серед тих прикладів, якими він оперував, було багато влучно схоплених і заслужено гостро скритикованих, але багато було й таких, що ніяк не могли бути переконливими тоді і засуджені дальшим розвитком української літературної мови. Згадаймо, наприклад, заперечення форми д з в і н о к /"рутенізм" - за характеристикою Б. Грінченка 2// або звороту з в е р т а ю с я д о в а с , про який Б.Грінченко писав: "Се "до вас звертаюся" чи польонізм чи москалізм, але у всякому разі річ не вкраїнська; по-вкраїнському се значить: "до вас повертаюся", а якщо висловити по вкраїнському авторову думку, то треба сказати: "до вас вдаюся з покликом" або просто "вас кличу", "вас закликаю". 3/

Таким чином і в своїх прикладах, і головне в своїх вимогах і тоні статти Б.Грінченка була більше полемічна, ніж речова. Вона мусіла викликати не менш гостру відповідь. З цього погляду в історичній перспективі гострота її тону і вимог була явищем позитивним. Була вона й причиново зумовлена, бо перед цим ніщо не ставило межі припливу галицьких впливів у літературну мову.

Відповідав Б.Грінченкові Іван Франко, відповідав не менш різко тоном і так само скрайньо змістом - тільки, звичайно, в протилежний бік. Він закинув своєму супротивникові хуторянську обмеженість, бажання заплямувати й відкинути все те, що не вживається на рідному хуторі, бажання тим більше не обґрунтоване, що в підросійській Україні не було ніякої іншої школи, крім російської, а значить українську мову поза своїм хутором люди могли знати хіба тільки з белетристики. Збиваючи докір поетам-галичанам у галицькій провінціональності, Ів.Франко писав: "До головних гріхів галицько-руських писателів /він Грінченко. Ю.Ш./ зачислює й уживання "провінціялізмів", т.є слів, що "існують хіба у яких там лемків чи гуцулів", а властиво не існують в тім селі чи повіті, де живе Д.Чайченко. Як властиво повинні б писати ті поети, коли їм заборонено уживати таких слів народних, які вони чують довкола себе? Чи вони всі мусіли б їздити над Псел та над Сулу вчитися українській мові?"4/ Далі Ів.Франко показує історичну зумовленість діялектної роздрібнености й діялектних відрубностей у межах української мо-

----

1/ Там же, Х.с,206.
2/ Там же, с. 203.
3/ Там же, УП,с.105-106. Цікаво, що в своєму пізнішому словнику Б.Грінченко вже знає й таке значення слова "звертатися" і ілюструє його прикладом із...Ол.Стороженка. Знає він там і слово "дзвінок" і знову ж таки з посиланням не на галицьке джерело, а на Св.Гребінку й Марка Вовчка!
4/ І.Франко. Говоримо на вовка, скажімо і за вовка. "Зоря" 1891, ч.18,с.357.

ви і цінність різноговіркових елементів: "Народ з його мовою, звичаями й творчістю, не сходячи зі спільної української основи, все таки проявляє багато відтінків, котрих годі не бачити, на котрі тяжко гніватися. Ані знівечити, ані замазати тих відтінків не можна, та й чи треба? Адже ж се не жадне крадене добро, а здобутки дійової праці, котрі чомусь же народились і повинні вийти на пожиток цілости".

Як бачимо, Ів.Франко, визнаючи в романтичному дусі принципово однакову цінність усіх говірок, як виявів різнобічности народної творчости, фактично сходить з позиції державницької, яка завжди вимагає уніфікації народного життя, а значить і уніфікації народної мови. Ів.Франко обстоює не тільки діялектну многоосновність літературної мови - що було б цілком правильно; він обстоює і діялектну м оговаріянтність літературної мови, що практично було б дуже шкідливо. Щождо єдности літературної мови, то Ів.Франко відсуває її на майбутнє, вважаючи, що в його час для неї ще нема передумов: "Мені бажалось би своїми увагами докинути цеглину до взаємного порозуміння між українцями і галичанами на полі язиковім і таким способом причинитися до полагодження одного дуже важного питання - будущої єдности і одноцільности нашої літературної мови, будущої, повторяю, бо тепер ми ще її не маємо і задля звісних, дуже важних причин мати не можемо". 1/

Тут Ів.Франко цілком слушно пов'язує створення єдиної і одноманітної літературної мови на всій Україні з політичними передумовами. Але він не дооцінив чинника національного духу, який при відсутності політичних передумов може істотно зблизити літературні мови різних частин території однієї нації. Практично Ів.Франко в цій статті цілком знімав з порядку денного змагання до єдности літературної мови і відкривав і сам дорогу хуторянським тенденціям, з тією тільки різницею, що Б. Грінченко проголошував монополію одного хутора, а Ів.Франко визнавав усі хутори за принципово рівновартні й гідні права на самостійний розвиток за своїми внутрішніми законами. Отже, позиція Ів.Франка практично була безплідна. І, видно, він сам визнав це, бо, почавши статтю романтичним піднесенням мови кожної української спільноти, хай навіть найменшої, він кінчає її /поза закликом боротися з пуризмом/ словами, що знецінюють мову і приділяють їй цілком другорядне значення: "Мова, хоч і який коштовний скарб, не є все таки найвищим скарбом;.. придбання економічні, громадські і духові є скарби далеко важніші".

В такій ґрадації оцінок містився прихований заклик створити реальні політично-економічні засновки для єдности літературної мови - і в цьому виявилася національна спрямованість Ів.Франка. Але не враховано тут того, що єдність мови або бодай змагання до такої єдности само збуджує дух народу і цим сприяє створенню матеріяльних передумов для єдности народу взагалі, не враховано того, що мова і інші елементи народного життя зв'язані між собою не тільки способом однобічної визначености, а і в з а є м о в п л и в і в і взаємозумовлювання.

В історичній перспективі стаття Ів.Франка була така ж хи-

1/ Там же, с.357.

бна, як і стаття Б.Грінченка. Бо історична доцільність дискусії була не тільки в формулюванні дотеперішніх поглядів на шляхи розвитку української літературної мови - це завдання обидві статті виконували, - а в знайденні або синтези обох поглядів, або межі, до якої мали б простягатися зазіхання кожного з них. Цього - обидві статті не зробили.

Не зробила цього і чергова - в часі оголошення - стаття М. Школиченка. 1/ Ніби зляканий різкістю тону обох попередніх полемістів, М.Школиченко недобачає принципового розходження авторів і старається примирити їх, загладивши все особисте. По суті ж стаття М.Школиченка не приносила нічого нового, хібащо відзначала й намагалася заперечити недооцінку значення мови у Ів.Франка. Вона пройшла непомітною через те, що справа була не в тому, щоб особисто мирити Б.Грінченка і Ів.Франка / які до речі особисто і не сварилися/, а в тому, щоб знайти розв'язання порушеного ними питання.

Далеко більшою речевістю й об'єктивністю відзначаються дальші в часі статті: Іл.Кокорудза і А.Хванька / Агатангела Кримського/. Виводячи питання поза межі особистих уподобань, звичок і пристрастей, вони пов'язують його з аналізом фактичного тла і тогочасного етапу розвитку української літературної мови.

Іл.Кокорудз 2/ змальовує об'єктивно впливи Галичини на українську літературну мову і намагається знайти причину цих впливів. Він убачає цю причину в цьому, що українська літературна мова в Галичині має незмірно ширшу сферу вживання, ніж у Великій Україні.

Це були незаперечні факти, не позначатися на розвитку мови вони не могли, впливи Галичини на загально-українську літературну мову вони робили дійовими - і тому автор мав цілковиту рацію, роблячи в своїй статті такий висновок: "Як ми учимося зі словарем в руці деяких слів українських, так най зволять і українці вийти трохи поза свою тісну межу і навчатись трохи і від нас. В той лише спосіб може вироблятися єдність і розуміння".

Той самий метод тверезої оцінки мовних впливів в їхній зумовленості загальним станом літературної мови в різних частинах України залежно від суспільно-політичного стану цих українських земель, застосований Іл.Кокорудзом до оцінки тогочасного стану української мови, А.Кримський прикладає до характеристики минулого літературної мови і до прогнози її майбутнього". Якщо досі, - пише він, - галичани прийняли багацько слів українських 3/ , а декотрі... намагаються писати прямо по-українськи, то це сталося запевне не через доказ пуристів ... З України йшло досі світло в Галичину, твори українські ідейно стояли вище од галицьких та й мали вплив." 4/

З цього критерію залежности мовних впливів від позамовних суспільних чинників випливає і те, що в ті роки Галичина впли-

---

1/ М.Школиченко. Чайченко і Франко. - "Зоря" 1891, ч.20.
2/ Іл.Кокорудз. Причинок до спору язикового. - "Зоря" 1891, ч. 24.
3/ А.Кримський скрізь тут уживає терміну "Україна" в значенні Великої України.
4/ А.Хванько. Наша язикова скрута та спосіб зарадити лихові . "Зоря" 1891, ч.24, с.275.

вала на українську літературну мову, випливає і погляд А.Кримського на майбутнє: "Те з нарічий стане панующим, яке зробить найбільше на рідним полі, - яке видасть найкращі писання / я розумію найкращі змістом/. Справді, діло й було так, і єсть".1/ Абстрагуючися від того, що справа в А.Кримського трохи звужена, бо не тільки писання, а й інші сфери громадсько-політичного життя справляють чималий і визначальний вплив, поставу питання можна визнати за правильну і в ті часи доцільну. Цей критерій обґрунтовував право Галичини на впливи, він накреслював і межі цих впливів - рухливі залежно від зміни обставин суспільного життя в обох частинах України.

Стаття А.Кримського принесла вперше в дискусії фахове філологічне пояснення багатьох порушених дискутантами слів і форм, але це нас тут не цікавить. Як і кожна мовна дискусія, проваджена не мовознавцями-фахівцями, так і ця плуталася серед великої кількости хибно наведених або хибно коментованих прикладів, але для нас тут важить виділити тільки принципові моменти. Таким принциповим моментом у статті А.Кримського, крім загальної оцінки впливів різних українських земель на літературну мову, було ще питання про русизми й полонізми. Улюбленим закидом дискутантів на адресу тих слів і зворотів, які вони бажали здискредитувати, був закид, що це - "москалізм", або що це "полонізм", або що це - і те і друге разом, або нарешті, що це як не те, то друге, - саме так, наприклад, як ми бачили поставився Б.Грінченко до слова "звертатися" /до кого/. А.Кримський знову ж таки ставить це питання на реальний філологічний ґрунт. Там важить не стародавнє походження слова, а його суспільне сприйняття. Кінець-кінцем українська мова має надто багато спільних слів і виразів з іншими слов'янськими мовами і серед них чимало й позичених. Але про багато таких позичень навіть наука не може сказати, хто саме і в кого саме їх позичив. Було б недоречно ці спільні елементи з мови якось елімінувати, вилучати. Вилучати мовець може схотіти тільки те, що він відчуває як чужорідне. Але при такому відчутті треба орієнтуватися на нормального, а не двомовного мовця. Тільки мовець, що не говорить по-російськи, може елімінувати з мови русизми, тільки мовець, що не говорить по-польськи, може вилучати з мови полонізми, або, кажучи це саме словами самого А.Кримського. "Україна може служити міркою "полонізмів" /а Галичина з свого боку міркою задля квазімоскалізмів/". 2/ Отже, з цього погляду якісь слова типу "дощенту", "принаймні", "плентатися" або "поренчата" практично, з погляду конкретної мовної політики не є полонізми, бо їх уживає як своїх уся Велика Україна, хоч мовознавець легко відзначить незаперечні зовнішні ознаки польського походження в них, а двомовний /українською і польською мовою/ галичанин постійно відчуватиме їхнє польське походження.

Після об'єктивних і фахових статтів Іл.Кокорудза і А.Кримського дискусію мала закрити невеличка замітка Б.Грінченка, 3/ де він рішуче заявляє про свою єдність з галичанами проти москофілів та інших ворогів українського народу, що радо сприй-

----

1/ Там же.
2/ Там же.

3/ В.Чайченко: Додаток до замітки "Галицькі вірші" - "Зоря", 1891, ч.24, с.476

няли мовну дискусію як початок розколу між галичанами й велико-українцями. Б.Грінченко писав: "Ми п р о м і ж с е б е, в с в о є м у г у р т і можемо й про далеко важливіші речі сперечатися, але це ні трохи не пошкодить нам іти до однієї мети вкупі, і такі люди, як д.Ів.Франко все ж сидітимуть на покуті в українській хаті... І коли б трапилося так, що нас, українців-русинів з Росії, яким... випадком змушено не писати так, як ми пишемо, то ми - і хвилини не вагаючись - почали б писати такою мовою, якою тепер пишуть автори тих галицьких віршів, знаючи добре, що хоча вона й не зовсім відповідає нашим смакам та звичкам, але все ж вона нам - с в о є, р і д н е".

Ця заміточка Б.Грінченка знімала всі можливі особисті образи і тим закривала дискусію, речево завершену статтями Іл. Кокорудза і А.Кримського. Дальші два виступи в порушених у дискусії питаннях не принесли нічого нового, і їх можна вважати за відгомін дискусії, а не за її істотну частину. В першій з цих двох статтей Лосун 1/ ще раз обґрунтовує право Галичини на мовні впливи, спираючися на те, що тут краще збереглася старовина в мові, і на те, що тут далеко більше розроблена й розробляється наукова і політична термінологія. Коли другий арґумент у дискусії не новий, бо на це вже вказував досить докладно Іл.Кокорудз, то перший арґумент, дарма що дехто посилається до нього і в наші дні, ледве чи має доказову силу. За ним найбільший вплив на літературну мову повинно було б мати Полісся з його найархаїчнішими формами типу "кунь" або "куинь" тощо. Але з історії літературних мов ми знаємо, що найархаїчніші форми звичайно зберігаються в найвідсталіших околицях і через це нормально не сприймаються літературною мовою.

Другий виступ належав знов Б.Грінченкові, який у своїй новій статті 2/ забирає ще раз голос, щоб показати, що й наддніпрянці брали участь у творенні української науково-публіцистичної мови.

Але може найкраще підсумки дискусії відбила особа, що в ній участи не брала і навіть цього свого коротенького висловлення не призначала для друку і ніде не оголосила. Маємо на увазі такі рядки з листа Лесі Українки до Йосипа Маковея з 16. І.1894 р.: "Я тільки думаю, що зовсім нема чого ставити питання про п е р е м о г у того чи іншого діялекту, адже літературна мова мусить витворитись з усіх діялектів, без жадного насильства, сварки й колотнечі. Я не такий завзятий лінгвіст, щоб так уже "преломляти копьє" за мову. Маю надію, що мене розуміють усі добрі люди і в Галичині, і на Україні". 3/

Цей спокійний, урівноважений, тверезий голос ясно ствердив підсумки дискусії, головніші її здобутки й наслідки: діялектна основа літературної мови не повинна обмежуватися на одному якомусь діялекті, але літературна мова не повинна приймати і всі діялектні варіянти до свого складу, хоч би вони

1/ Лосун. В справі язиковій і декотрі замітки про книжки для українського люду. - "Зоря" 1892, ч.7-9.
2/ В.Чайченко. Кілька слів про нашу літературну мову, -"Зоря" 1892, ч. 15-16.
3/ В.Сімович. Листування Лесі Українки з Йосипом Маковеєм. Львів - 1938, с.33.

були влучні, або оригінальні, або старовинні тощо /діялектна многоосновність, але не многоваріянтність літературної мови/, літературна мова повинна зростати органічно, в процесі співжиття і взаємодії різних українських земель /"Без сварки й колотнечі/ і головне - вона повинна мати загально-український характер /"щоб розуміли всі добрі люди"/.

Дискусія 1891-1892 р. мала велике значення в розвитку української літературної мови. Вона освітлила ті процеси, що в літературній мові відбувалися, змусила українську інтелігенцію хоч частково усвідомити їх. Вона була пересторогою галичанам щодо їхніх екстремізмів у запровадженні галицьких мовних елементів до літературної мови, а великоукраїнцям - щодо нетолерантного ставлення їх до галицьких впливів на літературну мову. Суті ж і напряму розвитку літературної мови дискусія не змінила, як не може його змінити жадна дискусія, коли бракує для цього потрібних суспільно-політичних передумов. Галичина і далі, аж до революції 1905-1906р. виконувала свою ролю української мовної лябораторії, по-старому користаючися мовними здобутками всіх земель України. Тільки тепер кращі представники її може частіше стали оглядатися на мову Великої України і свої мовні новотвори більш-менш рівняти на те, як вони будуть сприйняті не тільки в Галичині, але й там. Яскравий приклад цього - загальновідомі факти праці Ів.Франка над мовою своїх творів і послідовних редакцій цієї мови в напрямі наближення її до великоукраїнської.

І в міру того, як Галичина оглядалася на Велику Україну, зростали передумови для впливу кращих її письменників, публіцистів і науковців на загально-українську літературну мову. Пізніше це відзначали одностайно всі дослідники. М.Сумцов писав про Ів.Франка: "Його вплив був великий в Галичині і, зрозуміло, відбився він на українському письменстві щодо фонетики й лексикону". 1/. Не дуже загалом прихильний у старші роки до участи галичан у розробленні української літературної мови акад. Аг.Кримський писав, що Франкова лексика "/ як і багатьох інших талановитих письменників/, зробила великий вплив на лексику загально-українську, та ще й довго впливатиме на ню. Вистарчить подивитися, якою щедрою рукою цитує новий академічний "Російсько-український словник живої мови" писання Ів,Франка, Й.Маковея, В.Щурата, О.Кобилянської та багато інших". 2/

- - - -

1/ М.Сумцов. Начерк розвитку української літературної мови. Харків - 1918. с.8-9.

2/ А.Кримський. Рецензія на "Правописну справу" Ст.Смаль-Стоцького. - "Записки історично-філологічного відділу УАН", XII, с.345.

Д-Р ЯРОСЛАВ РУДНИЦЬКИЙ

ФРАНКО ЯК РЕДАКТОР ШЕВЧЕНКОВОГО "КОБЗАРЯ"

Багатогранність Франкової діяльности на полі української науки і культури ще далеко не з'ясована. Є деякі ділянки, де Франко дійсно перший ставив кроки і давав ініціятиву до дальшої праці. Про один із таких перших починів, а саме про Франкові студії з поля назовництва /гомо- й топонімії/ пишемо в іншому місці, тут хочемо лише вказати на другий цікавий вияв його наукової праці, а саме на його редакцію Шевченкових поезій.

Франко приготував, як відомо, Шевченкове видання для "Українсько-Руської Бібліотеки" у Львові, і воно вийшло у двох томах, як УІ-УІІ випуск цієї бібліотеки п.н. " Твори Тараса Шевченка. Кобзарь.Т.І-ІІ" Львів 1908.

Про різниці в підході до редакції Шевченкових поезій Франко сам пише у передмові до цієї книжки /стор.УІІІ-ІХ/ таке:

"Від усіх дотеперішніх видань моє відріжняеть ся нумерованем рядків, управильненем інтерпункції та акцентованем більше-складових слів. Особливо ся остання новість на мою думку важна, принаймні в Галичині, де доси навіть у шкільних виданнях Шевченка акцентують хибно. Звичай акцентованя принятий був ще в 50 роках П.Кулішем у його друкарні, і добрий звичай ніколи не вадить відновити..."

Поминувши важні з наукового погляду вимоги текстологічно редакційної праці, як нумерацію рядків, управильнення інтерпункції, зрівняння варіянтів тексту й т.д., що у Франковому виданні знайшли вперше належне узглядднення, ми хочемо окремо підкреслити й ближче обговорити справу наголосу Шевченкових поезій у Франковій редакції.

Про наукову й практичну вагу видати Шевченкового "Кобзаря" з наголосами не доводиться тратити багато слів. Дослід ритміки й наукове виясненння будови Шевченкового вірша неможливі без наголосової канонізації тексту його поезій. А з другого боку треба послухати на всяких Шевченківських виступах, що виробляють декляматори наших днів /байдуже чи вони зі сходу, чи з заходу/ із Шевченковим живим словом! Тоді стає зовсім ясно, що одне з перших завдань шевченкознавства видати стандартного, канонізованого щодо наголосу "Кобзаря". Розумів це добре Франко.

Як же він виконав своє завдання? Коли зрівнятм Франкове видання з Кулішевим 1860 р., то кидається в вічі розмірно велика кількість різниць у наголосі між обидвома редакторами Шевченкових поезій. Ось деякі з них:

За основами українського літературного наголошування множина від слова "зіронька" буде "зіроньки". В Куліша читаємо :

Єсть карії óчі - як зірóнькú сяють,
Білі рученята - млíють, обнімають.

/"Гайдамаки"/

або:

Місяць високо,
Зіронькú сяють /тамже/.

У Франка бачимо в обидвох випадках західньо-український /наддністрянсько-бойківський/ наголос "зіроньки".

Те саме із множиною слова "крюк", наприклад:

Куліш:	Франко:
Червонох гадюкох	Червонох гадюкох,
Несе Альта вісти,	Несе Альта вісти,
Щоб летіли к р ю к и з поля	Щоб летіли к р ю к и з поля
Ляшків-панків їсти.	Ляшків-панків їсти.
Налетіли чорні к р ю к и	Налетіли чорні к р ю к и
Вельможних будити;	Ляшеньків будити;
Зібралося козачество	Зібралося козачество
Богу помолитись.	Богу помолитись.
Закрякали чорні к р ю к и	Закрякали чорні к р ю к и
Виймаючи очі...	Виймаючи очі...

Відомо, що в літературній мові займенники "ніхто","ніщо" в непрямих відмінках можуть мати подвійний наголос з різним значенням, наприклад:

"нікого" - ані одного, жадного - "нікого" -нема кого,
"нікому" - ані одному, жадному - "нікому" -нема кому

і т.д.

У Франка це відрізнення виступає рідко, наприклад:

І нікому помолитись,
Нікому заплакать.

супроти Кулішевого:

І нікому помолитись,
Нікому заплакать.

Або:

Куліш:	Франко:
Вчистив, нічого сказати.	Вчистив, нічого сказати.

Те саме з відповідними прислівниками, наприклад:

Куліш:	Франко:
Лихо, люди, всюди лихо,	Лихо, люди, всюди лихо,
Нігде пригорнутця.	Нігде пригорнуть ся.

Хоч Франко не згадує ніде, чим він керувався, зазначуючи такий а не інший наголос у Шевченка, хоч він знав наголоси Куліша, та проте на основі докладного зіставлення матеріялу випливає висновок, що Франко йшов більш за західно-українським наголосом, за наголосом мовного середовища, що з нього він вийшов і в якому зріс. Та багато більше заважила в цьому напрямі музичність вірша з її піднесеннями голосу, т.зв. музичними іктами. Взагалі спостерігаємо у Франка намагання наголошувати найчастіше третій, сьомий та тринадцятий склади стрічки, зн. наголошувати стрічку за іктами т.зв. коломийкового вірша. Цими іктами, що зокрема виразно виступають у співаній мові, можна в багатьох випадках пояснити Франкове наголошування Шевченкового тексту, зокрема там, де його наголос не згоджується з Кулішевим, чи з відповідною нормою літературної мови.

Як відомо, науково-теоретично обґрунтовував народність, чи т.зв.коломийковість Шевченкового вірша акад.Ст.Смаль-Стоцький 1/

1/Ст.Смаль-Стоцький:"Ритміка Шевченкової поезії",Прага 1925, і пізніший її доповнений передрук у книжці: "Шевченко.Інтер-

пізніш Філ.Колесса 1/. Коли порівняти праці цих дослідників і обговорене видання Шевченкових поезій Франка, то треба ствердити, що те, що Ст.Смаль-Стоцький розробляв із своєю школою теоретично в Чернівцях, опісля в Празі, те практично перевodив у життя Франко на основі поетичної інтуїції, власного творчого досліду зв'язаности з пісенністю українського фолькльору в своєму виданні "Кобзаря".

Тимто Франкове видання Шевченкових поезій, не зважаючи на всі його недомагання й своєрідности, й праці Ст.Смаль-Стоцького на тему Шевченкової ритміки треба ставити одну побіч одної, коли йде про справу народности, зокрема т.зв.коломийковости Шевченкових віршів. Це тим більше, що Франкове видання довгі роки мало вплив на ті редакції "Кобзаря", що тут і там зазначували наголоси.

Сьогоднішне шевченкознавство ставиться до Франкового видання Шевченкового "Кобзаря" як до одного з пройдених етапів у своїй історії. А проте - нікуди правди діти - це було перше й останнє досі повне наголошене видання Шевченкових поезій. Пізніші редактори обмежувалися тільки частковим наголошуванням. Тимто Франковий праклад із-перед 40 років повинен теперішньому шевченкознавству, що носить на собі виразне обличчя "аналітичної синтези", цебто синтетичного досліду поодиноких проблем, стати товчком і для синтези в ділянці наголосу так теоретично-наукової, як практично-довідкової. В цьому останньому треба б подбати, щоб вийшов нарешті наголосово-канонізований текст Шевченкового "Кобзаря".

ІГОР ЗОЛОТОЛИПСЬКИЙ

РОКОВИННЕ

Зоря ще зблідне ні одна
І втратить зміст найбільше сутнє,
Одні лиш вічні імена,
Що врились згадками в майбутнє.

І хай Батий веде орду,
Хай степ - як ігрище для птахів, -
На чатах буде вічно дух
Її окрилених монархів.

Дарма ніч чорна і важка,
І ворон жде на теплі вічі, -
З тавром Шевченка і Франка
Вона ввійде побідно в вічність.

- - -

1/ Філ.Колесса: "Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка. Українська Могилянсько-Мазепинська Академія Наук, Праці Відділу Українознавства, т.2. Львів-Київ 1939.

Д-Р СТЕПАН БАРАН

ЗАПОВІТ ІВАНА ФРАНКА

Життьовий шлях Івана Франка не був встелений рожами. Син незаможного селянина-коваля Яця /Якова/ Франка в Нагуєвич , дрогобицького повіту в Галичині, вже від молодих гімназійних років мусів заробляти лекціями на свій прожиток. Його батько помер, як майбутньому поетові пішло на одинадцятий рік, і про нього дбав вже вітчим Грицько Гриник, що післав його по закінченні четвертої т.зв. нормальної кляси у дрогобицьких оо. Василіян до дрогобицької гімназії. Дома осталось чимало дітей, господарство невеличке, то й не було засобів на науку талановитого хлопця. Ще гірше бідував Франко як студент філософічного факультету львівського університету, куди прийшов у 1875.р. по зложенні гімназійної матури в Дрогобичі. Одружившися в 1886.р. з Ольгою Хоружинською в Києві, і не маючи спромоги заробляти пером у своїх, пішов у 1887.р. "у найми до сусідів", ставши співробітником львівського польського щоденника "Кур'єр Львовскі". У наймах був десять років - до 1897.р. Скінчилися невдачею спроби Івана Франка одержати катедру української мови і літератури у львівському університеті, що була опорожнена по смерти Омеляна Огоновського. Не повелося теж здобути посольський мандат до австрійської палати послів 1897.р. в тернопільській окрузі і в рік пізніше при доповняючих виборах у перемиській окрузі. З політичних причин не допущено Франка ні до університетської катедри, ні до парляментарної трибуни. Зробили це тодішні польські галицькі можновладці, з якими І.Франко провадив безупинну політичну боротьбу. Для нього замкнено професорську і посольську кар'єру.

Життьові відносини І.Франка сяк так унормувалися аж від 1898.р. Тоді основано у Львові місячник-журнал "Літературно-Науковий Вістник" і "Укр.Видавничу Спілку" і Франко став редактором тих видавництв. Крім цього одержав постійну працю у видавництвах Наукового Товариства ім.Шевченка у Львові, що під головуванням проф.Михайла Грушевського розвинуло тоді широку наукову й видавничу діяльність. Мав постійну платню і зміг перший раз у своєму житті упорядкувати хоч здебільша й свої фінансові відносини. Тих десять років, 1898-1908, тобто до часу початків тяжкої недуги і паралiжу - це час найвищої письменницької, літературної й наукової діяльности, завершеної появою "Мойсея" в 1905.р. Прийшов І.Франко і до власної скромної хати. В часі 25-літнього ювілею його письменницької праці в 1898.р. українське громадянство у Львові зібрало дещо гроша, як ювілейний дар для поета. За ті гроші закуплено будівельну парцелю доруч парцелі проф.М.Грушевського при вул.Понінського у Львові за виставовою площею Стрийського парку і збудовано там партеровий мешкальний будинок у формі скромної вілли з невеличким городом, де поет поселився з сім'єю. А сім'я була вже не мала - дружина Ольга з Хоружинських і четверо дітей: Андрій, Тарас, Петро і Анна. З дітей помер син Андрій, якого поет найбільше цінив і любив, як молодий талановитий гімна-

зійний вчитель, клясичний філолог, ще на два чи на три роки перед першою світовою війною. Дружина померла у Львові вже в часі німецької окупації. Всі інші живуть, а Петро за большевиків у Львові пристав до комуністичної течії і відограв навіть деяку політичну ролю. І.Франко помер у згаданій власній хаті 28.травня 1916 р.

Особисто пізнав я Івана Франка аж з початком цього сторіччя як студент права у львівському університеті. Належав я тоді до студентського товариства "Академічна Громада", де я був якийсь час і головою і редактором його органу-місячника "Молода Україна". Товариство влаштовувало доповіді,на які часом приходив і Франко та брав участь в дискусії, а нераз і сам давав для нас власні доповіді. Як студента і пізніше, коли я як кандидат адвокатури відбував однорічну практику в Краєвому суді у Львові, Франко запрошував мене до себе. Завжди на неділю на четверту годину. Крім мене, звичайно на той час не було в нього більше нікого. При склянці чаю говорили ми дві години, а то й більше, про наші суспільні й політичні справи, а головно відносини серед тодішнього нашого студентства, його життя і заінтересування. Життям нашої академічної молоді поет дуже живо цікавився,передусім її участю в громадській праці. Був противником романтизму та часто злученого з ним дилетантизму. До громадської праці радив молоді як слід підготовлятися відповідною літературою , яку завжди зумів подати. Корисні вислідй може дати тільки підготована і систематична праця, а не принагідна і доривочна. Не треба зражуватися першими невдачами. Зазнайомившися добре з обставинами, причинами тих обставин і відносинами , треба послідовно йти до наміченої мети. Остерігав перед шкідливістю демагогії, що зправила приносить із собою великі шкоди, головно моральної натури. Цю тему порушував частіше, бо початки 2о-ого сторіччя в Галичині були знаменні великим розмахом масової політичної акції серед українського населення з нагоди хліборобських страйків /19о2 і 19о3/, агітацією за виборчою реформою до парляменту /19о5-19о6/ і першими загальними виборами до парляменту /19о7/. Тоді й появилися в нас на безчисленних вічах перші типи демагогів.

Обговорювали ми і справу редагування згаданого студентського журналу, що перший пропагував послідовно ідею державної самостійности й незалежности українських земель.Тішився, що ми, молоді, станули непохитно на українському самостійницькому і державницькому ґрунті, що виховуємо студенську молодь у тому дусі і що самостійницьку і державницьку ідею поширюємо послідовно і серед наших народних мас. Перше десятиріччя 2о-го віку було рівночасно й великим розростом нашої освітньої й економічно-кооперативної організації в Галичині, а навіть початком і власної шкільної організації в українських приватних гімназіях. Ми вже ставали на твердий шлях реальної праці, і то плянової праці, якої висліди були і зразу видні на щорічних осягах товариств Просвіта,Сільський господар, Краєвий Союз Ревізійний, Укр.Товариство Педагогічне, а зокрема ще і в науковій ділянці в різнородних публікаціях Наукового Товариства ім.Шевченка. Масову організацію молоді по селах і містечках переводили пожарничо-гімнастичні товариства Сокіл і Січ. Була вже численна преса - по-

літична й фахова. Порівнюючи цей великий поступ за час від половини 70-их рр., коли Франко вступив у громадське життя, отже приблизно за останніх 30 років, тішився ним і вірив у нашу остаточну перемогу. Про літературні справи ми не говорили, бо ж я не письменник. Всі мої відвідини у Франка були тільки на його запрошення. Стрінеться зі мною на якомусь зібранні, або припадково на вулиці, то інколи запросить у найближчу неділю його відвідати.

Ті відвідини перевелися, коли Франко важко занедужав. Найкритичніший час недуги був 1908.р., яка скінчилася його досмертним каліцтвом. В 1909.р. я виїхав зі Львова і вернувся туди на постійне аж у 1913.р., щоб обняти секретарство в Народному Комітеті, що був начальною управою рішальної тоді в Галицькій Україні Укр.Національно-Демократичної Партії. Невдовзі відкрив я адвокатську канцелярію у Львові й увійшов до виділу Наук.Товариства ім.Шевченка. Тоді стрічався часом із Франком в Наук.Тов.Шевченка, або в редакції "Діла", куди він заходив. Був фізично зламаний, зі спаралізованими руками і духово прибитий. Сумно було дивитися тоді на недавнього велетня духа.

В політичному житті, яким Франко давніше так дуже цікавився, вже по 1900.р. не брав ширшої активної участи.З кінцем 1899.р. вступив разом з проф.М.Грушевським до утвореної тоді Укр.Нац.Дем.Партії і разом з ним увійшов навіть до першої верховної управи цієї партії - Ширшого Народного Комітету, - але ніякої більшої політичної праці не розвинув і фактично усунувся від активної політики. Членом УНДП залишився дальше і часом написав дещо й для офіційного органу цієї партії, популярного тижневика "Свобода". Ще тільки раз взяв участь у великому партійному т.зв. Народному З'їзді в днях 25.126.грудня 1913.р. у Львові. Тоді 25.грудня 1913. р. у великій залі Яд Харузім виголосив коротку промову і це була лебедина пісня і його останній публичний виступ.

В часі окупації Галичини і Львова царськими військами з початком вересня 1914.р. І.Франко залишився у Львові. Оба сини - Тарас і Петро - пішли під зброю, дочка Анна ще перед тим виїхала до Києва. В хаті була психічно хвора дружина.До нього навідувалися земляки з Наддніпрянщини і звичайно в російських військових одностроях. Все українське національне життя було припинене, між ними і Наук.Тов.Шевченка, що виплачувало Франкові місячну ренту. Нова влада не зачіпала Франка. Через знайомих пересилав він листи до дочки в Києві з проханням, щоб вернулася до Львова. Та дочка не схотіла вертатись і недужий остався сам аж до приходу австрійців у червні 1915.р.

Недуга Франка робила дальші поступи і він потребував опіки і лікарського догляду. У Львові створено станицю Укр. Січових Стрільців, що влаштувала в дяківській бурсі, великому новому будинкові при вул. Петра Скарги біля Св.Юра, збудованому недавно митроп.А.Шептицьким, випочинкову оселю для виздоровців У.С.С. і для тих усусусів, що приїздили до Львова здавати іспити. Там восени 1915.р. в окремій соняшній кімнаті приміщено недужого поета. До хворого, що часом і вставав, але здебільшого лежав, заходив щоденно його приятель і товариш із гімназійних часів у Дрогобичі, скарбовий радник

Карло Бандрівський. Він був куратором його і його дружини та опікуном їхніх нелітніх дітей. Лікували хворого д-р Овчарський і д-р Щуровський, що лікували стрілецьких виздоровців. Хворому послугував його 16- чи 17-літній братанич Василь Франко, сільський парубчак, товариськo ще мало огладжений і не дуже то і слухняний. З побуту хворого поета в стрілецькій оселі маємо фотографічну знимку з різдвяної спільної стрілецької вечері 6.січня 1916.р., нераз опісля репродуковану. Ця гуртова світлина є мабуть чи не останньою світлиною поета за його життя.

Зі Львова виїхав я до Відня безпосередньо перед зайняттям Львова російськими військами, що увійшли там 3.вересня 1914. р., і вернувся туди аж у вересні 1915.р. До Львова вернулась і більшість членів виділу Наук.Тов.ім.Шевченка, який став продовжувати свою працю під головуванням заст.голови проф.д-ра Степана Томашівського, а у випадку його перешкоди, під головуванням д-ра Вас.Щурата. Проф.М.Грушевський ще з кінцем 1914.р. виїхав з Відня через Румунію до Києва,де його невдовзі арештовано. Вибраний головою Наук.Тов.ім.Шевченка на останніх загальних зборах - мабуть у березні 1914.р. -він невдовзі зрезигнував з причини спору між ним і Томашівським. Цей спір тягнувся вже довше і для його полагодження приїзджали як медіятори деякі видні громадяни з Києва. На жаль, тодішня інтервенція медіяторів скінчилася невдачею і проф. М. Грушевський мав оправдану причину до знеохоти. У виділі Наук. Тов.ім.Шевченка обняв я правний реферат і вів його аж до 1922.р. Припали мені до полагоди і деякі маєткові справи Франка. З його куратором і приятелем, радником Бандрівським, що був справжнім опікунчим духом поета та його родини, сходився я частіше, бо він як референт податкового інспекторату міста Львова помагав нам полагоджувати різні справи податкові товариства. Бандрівський інформував мене постійно про стан недуги поета. Вона була того роду, що він не радив мені відвідувати Франка, бо він потребує передусім повного спокою.

Аж десь з початком березня 1916.р. приходить до мене до канцелярії радник Бандрівський та каже, що стан здоров'я Франка не поліпшується, але він дещо успокоївся. Бандрівський пересиджував у кімнаті недужого поета щоденно нераз і по кілька годин і бувало, на прохання хворого, відчитував йому дещо з преси та розказував про найновіші події. Одного разу відчитав йому і якусь мою статтю. Франко запитав, чи я у Львові, а коли довідався, що так, попрохав Бандрівського, переказати мені, щоб я зайшов до нього. При цій нагоді довідався я від Бандрівського, що він згадував Франкові зробити заповіт, але він цього не хоче робити, при чому жаліється на дочку Анну, що не послухала його і не повернулася до Львова, коли в часі російської окупації могла з Києва до Львова вернутись.Дружина поета була тоді - здається - в лічниці. Рівночасно прохав мене Бандрівський, щоб я обережно намовив недужого списати заповіт того змісту, що майно і авторське право записує всім трьом дітям по рівній частині, а дружині четверту частину з цього на доживіття. Крім цього в заповіті треба вмістити запис /леґат/ в користь Наук.Тов.ім.Шевченка у Львові,що обіймав би бібліотеку поета, його рукописи й кореспонденцію. Ця справа була важлива тому, що ще перед війною навідувалися рі-

зні людці, головно чужинці, що хотіли ті речі набути, а тоді вони для нас пропали б. Ми умовилися, що зайду до недужого ще того самого дня о 5.годині пополудні.

Так я і зробив. Застав я недужого як лежав у ліжку. В кімнаті були Бандрівський і згаданий Василь, що з наказу останнього вийшов з кімнати. Я привітався з хворим, сів на кріслі біля його ліжка і Франко попрохав мене розказати йому про наше тодішнє громадське життя, ставлячи інколи якесь питання . Я вважав відповідним тоді ще не говорити про тестамент. Це тривало яку годину і коли мені здавалося, що хворий стомлений, і мабуть, чи не засипляє, я почав збиратися до відходу. Тоді недужий запитав мене, чи є в мене галицький закон про риболовлю. Я сказав, що маю такий закон з коментарем. Тоді Франко попрохав мене, завтра чи в найближчих днях принести йому цей закон з коментарем. При найближчих відвідинах я приніс зі собою закон ловецький і про риболовлю з додатковими розпорядками і коментарем - одна доволі товста книжка в польській мові. Попрохав дещо йому відчитати і залишити йому книжку. Недужий був у розмірно доброму розположенні. Користаючи з цього, звернув я оглядно його увагу на потребу списати заповіт. Я побачив зразу, що недужий приймає це нерадо, але остаточно сказав, що моєї ради послухає, при чому знов став жалуватися на дочку, що оставила його безпомічного.

Вкоротці відвідав я ще раз Франка. Розмову розпочав він про потребу новелізації ловецького закону і закону про риболовлю, що кривдять наших селян, і подавав деякі уступи з них, які б слід змінити. Прохав мене, що коли буду послом до галицького сойму, щоб зголосив там проєкт новелізації тих законів. Вибори були вже розписані на вересень 1914.р. вже на основі нової виборчої ординації, що забезпечувала українцям 58 посольських мандатів. Я кандидував при тих виборах, але з причини вибуху війни вибори відложено на неозначений час і вони по розвалі Австрії взагалі не відбулися. - Я обіцяв це зробити і внести у соймі таку новелізацію. Це помітно гарно настроїло поета. З цього я негайно скористав і почав безпосередньо обговорювати справу заповіту. Більшого спротиву тепер я вже не стрінув. Тільки одне! Франко хотів конечне видідичити дочку Анну і дружину Ольгу. Я виснив, що нема ніяких законних причин видідичити дочку, а дружину і так мусить утримувати. Якби в таку постанову щодо дочки й поміщено в тестаменті, то дочка може у судовому процесі оспорювати важність тестаменту, причини могли б знайтися; а бодай шляхом процесу домагалась би видачі із спадщини обов'язкової пайки, тобто половини грошевої вартости того майна, що припало б їй у випадку безтестаментового дідичення. А втім зовсім не вказане, щоб суд у процесі втягав у його родинні справи. Мої юридичні виснення помогли. Поет згодився, щоб нерухоме майно - його реальність при вул. Понінського у Львові й авторське право записати на власність по рівній частині всім трьом дітям, дружині законне дожиття, а Наук.Тов.ім. Шевченка як леґат бібліотеку, рукописи й кореспонденцію, і це треба буде негайно видати леґатареві. Куратором дружини і виконавцем тестаменту буде Бандрівський, він і опікун неповнолітніх дітей Петра й Анни, з яких мабуть тільки дочка була ще неповнолітня. Отже зміст заповіту був уже тоді точно устійнений.

Наступного дня рано радник Бандрівський прийшов до моєї адвокатської канцелярії в Ринку ч.10. і сказав, що стан здоров'я Франка погіршав і що слід ще сьогодні списати заповіт. Ми умовилися на 5 годину пополудні. Як свідків тестаменту, крім мене, що рівночасно і спише заповіт, рішили ми запросити радника вищого Краєвого суду Льва Шеховича і лікаря д-ра Володимира Кобринського, що від десятків літ добре знали особисто тестатора та його відносини, а д-р Кобринський теж історію його недуги і стан його здоров'я. Ми вирішили, щоб свідками були суддя, адвокат і лікар, щоб не було ніяких приток до можливого оспорювання заповіту. По розмові зо мною радник Бандрівський пішов до згаданих громадян і попрохав їх на 5 годину до кімнати Франка в дяківській бурсі.

Ми всі три ставилися точно. Привітали поета, і д-р Кобринський взяв хворого за руку, послухав живчика на його руці, поговорив з ним з п'ять хвилин і кивнув до мене головою на знак, що можу приступити до списування заповіту. Я сів при столику. Із собою приніс папір, перо, каламар /вічних пер тоді у Львові ще не вживали/. В кімнаті був радник Бандрівський, а по кімнаті крутився Василь, що, видко, дуже хотів бути приявним при незвичайній для нього оказії. Бандрівський видалив його негайно з кімнати і кілька разів відкривав двері, щоб переконатися, чи припадково парубчак не підслухує. Я зразу спитав Франка, як він зарядкує на випадок своєї смерти. Повторив те вкоротці при свідках, що ми оба в приявi Бандрівського устійнили попереднього дня. Тоді я почав списувати заповіт, а по його закінченні відчитав його голосно і спитав тестатора, чи так списано, як він зарядив. Франко сказав коротко - так. Тоді ще раз прочитав радник Шехович цілий заповіт на-голос, а д-р Кобринський переглянув його зміст. Нелегко було з власноручним підписом тестатора. З причини паралічу майже не володів руками і не міг трьома пальцями правої руки схопити пера. Списаний заповіт подано йому на якійсь твердій окладинці, встромлено перо між другий і третій палець правої руки, і недужий, що був цілий час притомний і здавав собі справу з цілої події, лежачи горілиць на підсуненій високо подушці, зачав черкати поодинокі букви свого імени і прізвища. Кожна буква підпису стояла окремо і складалася з великого числа коротких зигзаків, бо цілий час рука його тряслася. Одної хвилини потрясення руки було таке нагле і велике, що на папір упала груба крапка чорнила, по якій на письмі побіч підпису тестатора залишився великий "жид". Після власноручного підпису тестатора підписав я як свідок і писар заповіту і як свідки заповіту радник Шехович і д-р Кобринський. Радник Бандрівський був приявний цілий час. Те все тривало дещо більше, як одну годину. Франко був свідомий і спокійний. Ми попрощались і відійшли. Оригінал заповіту взяв я зі собою. Тоді бачив я Франка живим останній раз. Було це десь в другій половині березня 1916 р. у холодний, вітряний і дещо мрячний березневий вечір. При списанні заповіту задержано всі формальні вимоги, яких вимагав австрійський кодекс цивільного права при списуванні письменного заповіту чужою рукою, але з власноручним підписом тестатора.

Наступного дня доручив я своему конципієнтові /заступникові/ д-рові Іванові Бандлеві, довірочно приготовити три машинові копії заповіту, з яких одну взяв Бандрівський, другу дав я до актів Наук.Тов.ім.Шевченка, а третю залишив собі. Оригінал заповіту передав я Бандрівському, а цей зложив його негайно до депозиту у львівського нотаря-українця -Йосифа Онишкевича, при збереженні щодо цього постанов неспірного патенту й нотаріяльної ординації. У згаданого нотаря був довгі роки субститутом /заступником/ Михайло Мочульський, пізніший нотар у Грималові, опісля в Станиславові, літературний критик, що писав у Літ.Наук.Вістникові,особистий приятель Франка.

Про зміст заповіту ми не говорили нікому. Франко вже не довго побув у стрілецькому приюті. Десь у квітні 1916.р. - на кілька тижнів перед своєю смертю - перенісся до своєї домівки при вул.Понінського і там як самітник закінчив своє життя. З оповідання Бандрівського знаю,що зробив це майже потайки, можливо, що пів-шпитальна обстанова в приюті діяла на нього гнітуче і він захотів бути на самоті й свободі у себе дома, хоч без постійної опіки, яку мав у приюті. Занепадав щораз більше в спокійне духове замрячення. Ясні хвилини бували щораз рідші. Там відвідав його товариш з гімназійних часів о.Василь Давидяк, колишній москвофільський посол до австрійської палати послів, парох т.зв.Волоської церкви при Руській вулиці у Львові. Була це освічена й талановита людина, довголітній парох у Тухлі в сколівських Карпатах, добрий промовець, т.зв. твердий русин - як і другий парляментарний посол, д-р Михайло Король, адвокат із Жовкви. Давидяк прихильно ставився до Франка, якого особисто високо цінив. Він його відвідав невдовзі перед його смертю та намовляв, щоб висповідався. Франко не похотів, і о.Давидяк відійшов з нічим. Це й було причиною, що тодішній генеральний вікарій львівської греко-кат.архіепархії мітрат о.Андрій Білецький -москвофіл - що завідував тоді архіепархією на місці вивезеного в глибину Росії митрополита Андрея Шептицького, заборонив влаштувати християнські похорони для Франка, себто з участю духовенства в церковних ризах і з церковною відправою. Інтервенція виділу Наук.Тов.ім.Шевченка у нього залишилась безуспішна. Аж о.В.Давидяк на свою руку згодився післати на похорон свого сотрудника о.Гургулу, - теж москвофіла -, бо вулиця, при якій жив й помер Франко, належала до його парохії. Так і похорони 31.травня 1916. р. відбулися з церковною асистою, о.Гургула відправив панахиду при труні в домівці Франка, вів - зі священиків сам один - похорон і відправив другу панахиду при могилі на Личаківському цвинтарі.

Франко помер 28.травня 1916.р. Влаштуванням похоронів занявся виділ Наук.Товариства ім.Шевченка виключно на свій кошт. Похорони відбулися серед чудової погоди в пополудневих годинах і були величезною українською національною маніфестацією. Головну жалібну промову перед домівкою Франка виголосив д-р Кость Левицький, дійсний член Наук.Тов.ім.Шевченка і тодішній голова Народного Комітету й Української Парляментарної Репрезентації. На цвинтарі виголошено цілу низку промов, офіційних і принагідних. З ближчої родини у-

часть у похоронах взяли оба сини - Тарас і Петро -, брат покійного і згаданий братанич Василь.

В два чи три дні після похоронів радник Бандрівський підняв заповіт з депозиту в нотаря Онишкевича і передав повітовому судові, секція I, у Львові для переведення спадщинного поступовання. Спадковим суддею був українець, суддя Євген Сельський. Згідно з постановами австрійського неспірного патенту про спадщинне поступовання, суддя Сельський розкрив заповіт, оголосив його зміст і перевів дальше приписане поступовання. Негайно візвав до суду присутніх ще тоді обох спадкоємців, радника Бандрівського, як куратора і опікуна та виконавця останньої волі тестатора, делегата виділу Наук. Тов. ім.Шевченка і всіх нас трьох свідків тестаменту. Суддя Сельський переслухав нас протоколярно на обставини і зміст письменного заповіту, який ми потвердили і узнали автентичність наших підписів на заповіті. Спадкоємці і куратор зглядно опікун і виконавець останньої волі Бандрівський та представник Наук.Тов. ім.Шевченка прийняли заповіт, спадкоємці з т.
доброділством
зв. інвентаря - себто з відповідальністю за матеріяльні зобов'язання тестатора тільки до висоти вартости його спадщини. Всі судові протоколи списано в українській мові і в українській мові суд видав невдовзі декрет дідицтва. Радник Бандрівський, як виконавець останньої волі тестатора, згідно з постановою заповіту передав бібліотеку, рукописи й кореспонденцію Науковому Товариству ім.Шевченка у Львові. Вони там творять окремий відділ імени Івана Франка. Чи там знаходиться теж і оригінал заповіту Івана Франка, списаний мною на двох сторінках звичайного аркуша, не знаю. Він був у судових спадщинних актах І.Франка і звідтам можна було його відістати для згаданого архіву І.Франка.

Повний текст заповіту Івана Франка разом з його короткою історією оголошено вперше на сторінках львівського щоденника "Діло" ще в червні 1916.р., безпосередньо по його оголошенні в суді. Оголошений мною в "Ділі" текст передруковували опісля різні видавництва. Оскільки собі сьогодні пригадую, перший передрук цього заповіту, помістив Михайло Возняк у брошурі "Опис життя, діяльности і похорону Івана Франка", що вийшла у Відні 1916.р. В двадцятьп'ятиліття смерти поета в 1941 р. подав я у двох фейлетонах краківського щоденника "Краківські Вісті" за червень 1941 р. зміст заповіту і його коротку історію. Повного тексту заповіту сьогодні не маю - як і не мав у 1941.р. - але зміст пам'ятаю добре і подав з пам'яти. Так само і про дієві особи і ближчі обставини. Мій нинішній опис ширший, як з 1916 та з 1941.р. і містить деякі подробиці, яких я тоді не подав. Тоді старався я подати все в скороченні з огляду на обмеженість місця в щоденнику. Сьогодні подаю то все обширніше для журналу, бо і не знаю, чи повернусь ще коли до цієї теми. А так написане може не пропаде і буде причинком для біографів найбільшого сина Галицької Землі.

- - -

Д-Р ЛЕВ ГАНКЕВИЧ

ФРАНКО - ЛІМАНОВСЬКИЙ - ПШИБИШЕВСЬКИЙ

У старому чиншовому домі в Варшаві, на другому поверсі жив Нестор польського соціялістичного руху - Болеслав Ліма-новський. Тоді,у вільній Польщі, він був сенатором у вар - шавському сенаті. Перебував він там рідко.У дома можна його не часто застати, бо дев'ятдесятлітного старика дуже часто возить домова прислуга у фотелі "на сонце"...

Я увійшов до великої кімнати, де біля заставленого тістами та солодощами стола сидів він зі сестрою-доглядачкою. Світло лямпи сріблило його сиве волосся. Сам він, сперши голову на руку,слухав оповідання доглядачки. Був дуже ста-рий.

Коли я ввійшов і сказав своє прізвище,він прислонив о-чі рукою і з певним ожвленням запитав дрижачим, старим голосом: Чорний /Микола?/ чи білий Ганкевич?

Тоді я розказав йому, що Видiл Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові просить його, щоб написав він свої спо-мини про Івана Франка.

Відповів щиро, що тепер нездоровий і писати сам не мо-же і навіть не кожного дня міг би диктувати. Треба би все день перед тим довідатися про стан його здоров'я. Далі за-значив, що про Франка не міг би й диктувати так від руки, бо Франко велика людина і гордість українського народу.

Почав згадувати давні часи, але все виходило йому я-кось нескладно. І тут пригадав я собі, що читав колись про одну характеристичну подію з того часу. Українські й поль-ські соціялісти в Галичині опрацювали програму при участі Івана Франка. Її мали видрукувати в Швайцарії як "Програму польських і руських соціялістів".Цим мав зайнятись Б.Ліма-новський. І вона справді вийшла в Швайцарії, але її заго-ловок був: "Програма польських соціялістів". У слід за цим піднялася буча і аж по довгих торгах змінено заголовок на: "Програма галицьких соціялістів".

Я спостеріг, що розмова мучить Ліманoвського, тому у-мовився щодо приходу нашого студента для писання його дик-тату і відійшов.

Я мав доручення піти ще до Станислава Пшибишевського . Він мешкав в замку над Вислою,в частині званій Під Бляхою, де на першому поверсі займав він дві чи три невеликі і не дуже ясні кімнати. З ним була старша пані, його друга жін-ка. Зустрів мене дуже ввічливо, але пропозицію написання споминів про І.Франка прийняв якось холодно.

Це не був вже Пшибишевський десь з-перед 30 літ,з"Ями" Міхаліка в Кракові.

Стара картина наче ожила переді мною.Цукорня Міхаліка, довгий стіл, а за ним Дагна і Станислав Пшибишевський, Ор-кан, Жулавський, Ридель, Фельдман - ред."Критики", Богдан Лепкий і я десь в кутку, ошоломлений темами і проблемами

гарячих дискусій. Даґна - гарна"демонічна"пані - мовчала, говорив Станислав, з'їдливі уваги кидав Фельдман, при останній зорі на небі деклямував Жулавський, Молода Польща ішла до бою.

Мовчав і Оркан, та несподівано заговорив про "Вогнем і мечем". Він пише відповідь у своїй повісті"Руїна". Заблиснули очі у Богдана Лепкого і він з ентузіязмом крикнув:"Я перекладу її на українську мову і хай вийде оригінал і переклад рівночасно". Почався гарячий бій за й проти "Вогнем і мечем", виринув Костек Напярський, улюбленець Оркана...

А сьогодні стояв переді мною похилений, передчасно постарілий, без повік і рясниць у запалених очах, той самий Пшибишевський, і якось мляво без ніякого ентузіязму пояснював малі клопоти свого щоденного життя, які побільшував до небосяжних проблем, і обіцював написати спомин про Франка.Не згадав про Франка ні слова, а говорив про Богдана Лепкого як барда Поділля.

Розмова не була цікава, прощаючися запевнив мене, що про Франка таки напише цікаві спогади.

Та не написав ні Лімановський з причини старости й недуги, не написав і Пшибишевський... Чому,не знаю.

Карльсфельд,3.3.1946.

+
+++

С. ЯРОСЛАВЕНКО

ФРАНКО

Він був поет, він був учений,
Він підіймав своє чоло
З-над книг - і дух його надхненний
Торкало зоряне крило.

І спів недолі, спів любовний
Тиснулись в грудях, десь на дні,
І він, чуття святого повний,
Складав палкі свої пісні.

Або - зривався гнів прибоєм
І бурунив в його словах,
Для всіх, хто зрадою й розбоєм
Народ на вірність заприсяг.

Хоч душу мав нераз розбиту,
Але горіла бунтом кров.
Він вірив, що - вогнистим видом
У колі вольних встанем знов.

Він вірив, хоч ішов самітно;
А нині - тисячі горять,
Що у мандрівку їм столітню
Він свого духа дав печать.

- - -

Р Е Ц Е Н З І Ї

Василь Барка: АПОСТОЛИ. Видання Івана Манила. Друкарня Дмитра Сажнина, Авгсбург, 1946. Стор. 48. Об'єднання Українських Письменників МУР. /Друк/.

Книжечку "Апостоли" береться в руки з приємністю. Раз тому, що приковує нашу увагу гарно виконана віньєта, а подруге, що про її автора читали ми багато в деяких виданнях наших літературних організацій.

А п о с т о л и !

Здається, що кращого наголовка ні сам автор, ні ніхто інший не зміг би вишукати.

Ще й не читаючи книжечки, вже відтворюємо в уяві ту прекрасну буденну простоту вислову небуденної істини, з якою приходили і будуть приходити а п о с т о л и п р а в д и і н а у к и ... Відтворюємо собі вогонь слова, незатерті картини, ляпідарність апостольського зображення безсмертної правди, за яку гинули в римських і неримських катакомбах ті, що " їмже ність числа"... І мимохіть, у піднесеному настрої пригадуємо собі слова Ю.Шереха з 78-ої сторінки журналу МУР ч.1., де він каже, що: ..."У поезії Барки заговорила філософія серця...Як і Гете, він... повертає нашу поезію... Шевченко сполучився з П.Тичиною"... і т.д. І ми набожно відкриваємо сторінку з текстом першої поезії п.н. "Апостоли". І диво! Читаємо і чуємо як мимохіть наше вмовлене захоплення холоне. Ми читаємо, але не бачимо, констатуємо, що автор не малює а говорить, автор розповідає, але не переконує. Пробігаємо рядок за рядком і зупиняємось на такім малюнку:

"...Натруджена, згрубіла, мозолиста
рука спросоння чуб повідслоня..."

/"Апостоли"/

Що це? Може заглибока алегорія, може надто перевершена гіперболя? Повідслоняти чуб?.. Можна повідслоняти фіранки, віконниці, але чуб? Неясне й незрозуміле! Наше намагання пояснити це тенденцією автора подавати спочатку слабші речі, щоб опісля вибухнути захованою експресією творчої динаміки - не вдається. Кожна наступна річ слабша від попередньої. Тут і там недоробленість, банальність і наївність у роді:

"...Малятко-сонечко...
молить: птиченьки малі й великі,
дроздоньку, ти на сріблисту
на скрипочку з стрілолисту
грай мені!

/"Хмарний світанок"/

або;

"...Відгукуться любі тоники,
Яснoблакитні дзвоники"...

або:

"...Щебетанонька сіренька
аж приграє срібнозвучними"...

/"Веселий пурпур"/

І так як щебетанюсенька сіренька не приграє співзвуччями в віршах Барки, так і не приграє співзвуччями нашій великій епосі народження нової людини й нових форм її мистецтва поетична палітра автора "Апостолів". Ми не наводимо більше таких зразків "повершення нашої поезії"..., бо сливе мусіли б наводити кожен вірш, як ілюстрацію несерйозного ставлення автора і до себе самого і до читача. Автор, засипавши цілу свою книжку ґранітом /майже в щотретій речі обов'язково стоїть ґ р а н і т /, мабуть хотів викликати в читача почування сили переконання і незрушимість в арґументації подаваної правди. Одначе задуму цього автор не осягнув. Не спасло його і накопичення демінутивів у роді дивоглядного "пташенятусенька-щебетанюсенька", якими досі ніхто не послуговувався, а тимпаче народ, якого мову повинні підхоплювати апостолі, щоб їх ідеали були для нього зрозумілі і легко сприйнятні. Коли в віршику "Поема дощу" автор пише, що

"...Три дівчини з Галичини
Такі байдуженькі..."

то ми якраз на таке мистецтво Василя Барки "такими байдуженькими" не будемо. Ми від "Апостолів" чекали чогось далеко кращого ніж те, що нам автор на 48 сторінках дав. "Терзателі людського тіла і духа розпинателі крикливі" / в "Прокляття імператорові"/, "потворинка, що посміла глумитися над світом-дивом, веселим сонцем та дітьми" - блідістю свого малюнку нікого не зворушують і "много" /"Вдови"/ не говорять про автора та "остаточно" /це таке поетичне слово в вірші "Великомучениці Берліну"/ "проз" /!/ наскрізь прозову мову автора не виявляються в художній формі так, як цього вимагає сучасний читач і доба, в якій він живе. Автор виводить своїх "Апостолів" блідих, німих, і тільки бачимо їх на обкладинці книжки. Вірш "Нонна" - цей своєрідний акт обвинувачення "терзателів і розпинателів" - є без будьякої емоції і кольору, без поетичного способу оперування предметом, такого необхідного кожному поетові. Коли читач бачить в поезії Барки філософію серця, ґетизм і сполучення Шевченка з П.Тичиною, - то він дуже помиляється. Ми спостерігаємо лише наївність і несерйозність і прямо дивуємося організації письменників МУР, що в них так легко дістається штампілю на рекомендацію таких "апостолів" нашої української правди, нашої української літератури.

Олег Стюарт

ЗВЕНО. Література. Мистецтво. Критика. Центральний еміграційний союз українського студентства. Український мистецький фронт молодих. Ч.І.травень 1946.Інсбрук. Редагує Вол. Кримський. Видає Микола Денисюк. Стор.1-80. 8°. Видання циклостилеве.

Гарно зі смаком зроблена обкладка, мистецько вишукана й разом з тим коректно проста. Відповідно до вихідних засад ,

проголошених у "Супровідному слові" підібрано зміст. Поезія репрезентована віршами Ю.Клена /уривок з поеми "Попіл імперій"/, Леоніда Мосендза /Заспів з поеми "Легенди" та переклади з Райнер Марія Рільке/, Юрія Буряківця /"Матері", "Молитва"/, Івана Манила /Байки/ та Марти Калитовської /"Прощання", "Пассав", "Самота", "Леви"/. Проза /оригінальна/ репрезентована оповіданням Вол.Кримського "Втеча", перекладна оповіданням Ілони Брюлер /"Єлисавета", "Дитинство" Артура Рембо та уривком з драми Альберт Олівії "Спокуса Кассандри". В розділах "Мистецтво" і "Критика" Л.Мосендз друкує дотепний есей: "Народження Дон-Кихота", і Віра Святицька "Розмова про мистецтво". Вдало зроблений підбір перекладних статтів інформує читача про новіші літературно-мистецькі й ідеологічні течії Европи /Рене Рапен: "Англійська думка в період між двома війнами"; Р. Ш-р: "Драматургія і філософія"; Жан Делябі : "Становище сюрреалізму"; Ж. Мішель: "За сучасне музичне мистецтво"; А.Плянкенштайнер: "Про подільність терпіння", з статтею зприводу: Г.М. "З філософічної думки"/, Ю.Клен містить рецензію на книжку Л.Мосендза: "Канітферштан, на мову українську перелицьований", Видав І.Тиктор, Інсбрук, 1945; в "Хроніці" подано звістки про перебіг культурно-літературного життя в Інсбруці.

Так виглядає зміст "Звена" за стислим його оглядом. У супровідному слові" Редакція декларує свої принципові засади. З них дві є основні: "Духовість" і "активний романтизм". "Нашим зусиллям є організація духовости" /с.3/. "В сучасний мент, в період здобування, серед відомих нам обставин, найбільше вислову здобуває активна романтика, романтика вітаїзму" /с.4/, "ідеалістичний порив активного романтизму" /с.5/. Зміст числа витримано в дусі тих настанов.

У нас під рукою є перше число журналу "Die Fähre " / "Порон " / Мюнхен, 1946/. Дуже характерно - обидва ці журнали, "Звено" й "Порон", зроблено в однаковому пляні. Подібність починається з аналогії назв, продовжується тотожністю вихідних позицій, стверджених в редакційних передових статтях, і завершується однаковістю спільної тенденції орієнтуватись на традиційний і в традиційній устійненості своїй обважнілий, сказати б так "канонізований" модернізм з тією хіба відміною, що, коли "Порон" публікує новелю Джемса Джойса "Евеліна", Редакція "Звена" відновлює в пам'яті читача "Дитинство" Артура Рембо. Так зовсім мимохідь повстає проблема модернізму. Якою мірою Джемс Джойс, Артур Рембо, реставрований нині знов німецький експресіонізм або французький сюрреалізм - взагалі репрезентують собою модернізм?.. Зрештою, Пабло Пікасо виставляв свої картини уже 1903 року, а початки експресіонізму в Німеччині /група "Брюке"/ датується 1908 роком... Але це тільки мимохідь. І при тому не так навіть на адресу "Звена", як зприводу "Порону"

Адже ж зрештою і наше порівняння "Порону" й "Звена" зроблено саме в цьому аспекті.

Це значило б: наша молодь уже вміє йти в річищі новітніх літературно-мистецьких течій, не відстаючи від них. Але чому не випереджаючи?.. Не відставати, - на сьогодні це надто мало. А.Рембо й Джемс Джойс це вже жаден не прапор. Це лише бібліографічна довідка, нотатка для відділу в журналі: " На полиці антиквара".

Ми не прийшли в Европу провінціялами, але, якщо це так, то ми мусимо відкрити обрії, які не були б повторенням експресіонізму, і мусимо почути голос луни, що не був би відгуком наслідуваного сюрреалізму. В повоєнній Франції виголошено: екзистенціялізм. Не забудьмо: екзистенціялізм це боротьба за п р и н ц и п и. Отже, справа йде не про те, щоб збагнути й засвоїти літературні течії сьогоднішньої Европи, але відкрити принципи завтрашнього дня. Лише в такий спосіб ми зможемо відстояти своє місце в сучасному мистецтві всесвіту.

В центрі I. числа "Звена" стоїть оповідання Вол.Кримського. Воно безпосередньо в'яжеться з деклярадіями "Супровідного слова" і становить перехідну ланку до наступних статтів, які коментують модерністські течії в новітній літературі Европи. Воно наскрізь просякнене духом "активного романтизму", "романтики вітаїзму", як про це сказано на початку числа. Автор іде шляхами, наміченими Ю.Косачем. Він вживає прийому, вже випробуваного. Герой його оповідання - конквістадор, одягнений в кармазиновий жупан українського козака. Це романтизований і переодягнений пірат, який кінець-кінцем освідомлює безцільність свого піратства. Його почуття отруєно ностальгією. Чи мусимо ми сприйняти це як символ?

Автор уміє будувати фразу і писати так, щоб написаний ним твір звучав, як словесний текст, призначений для рецитації. В відмінах стилю свого оповідання автор сполучує дві манери, одну романтичну, що зближує його з Косачем, і другу, джойсівсько-хемінгуеївську, що її досі монополізував у нас Ігор Костецький. Ось приклад першої: "Ділились добиччю потопленого на мадагаскарських водах корабля. Золото та смарагд, адамаски та перли, майстерну зброю та оксамитні одяги, еспанські високохалявні чоботи та дурманний білий порошок далеких китайських спелюнок, пістолі і жінки. Чорноволосі дочки андалюзійських піль і сицилійських виноградників, стручкі бретонки, смаглявї туркині, співучі провансальки та горді португальки. Максим, капітан піратського корабля, стояв на перевернений догори дном бочці з густого, мов мед, вина і керував розподілом" /с.22/. І ось переклад другої: "І раптом сміх рве душу, що чує осінній вихор степів, що в крутежі мчить у простори, і затикає долонями вуха і одиноко лиш думка-:Забути, забути, не рвати ран, яких ніколи не в силі ніхто вилікувати. І жене пустими вулицями, десь блимають світла порожньої корчми, ногою розбиває тандитні двері, волочить сонного корчмаря, дочку його заставляє сідати за стіл і п'є, п'є, і відчуває кожним фібром ..." і т.д. /с.20/.

"Супровідне слово" Редактор закінчив зверненням до читача, мистця й критика: "Від Читача ждемо відгуку, від Мистця - творів, від Критика - поради" /с.5/. Давати поради - невдячна справа, але .. Автор хронікальної замітки про "Літературний вечір в Інсбруку, реферуючи зачитане на цьому вечорі оповідання В.Кримського, зазначає: "Мило вражає очевидна дбайливість молодого ще автора працювати над рідним словом...Багато цікавих мовних новотворів"./с.76/. На жаль, автор цієї замітки помилився. В оповіданні В.Кримського вражає саме явна недбайливість в відношенні до слова, неуважність до тексту, редакційна недоопрацьованість. Я не хочу бути голословним. Ось кілька прикладів: "Десь раз світанком, як п'яну, <u>залишив</u>

коханку..., він ішов сам-один-пустими вулицями. В далечині світився морський маяк і стояла темнота. Раптом відчув, як серед пустих і відлюдних вулиць він залишається сам-одинокий". /с.2о/. Або ж підряд, з рядка в рядок: "кінь рве удила","сухий тріск рве далечінь","сміх рве душу","не рвати ран", "рве мереживо шовкового ковніра" /с.2о/. Може мені скажуть, що це все є свідомий прийом, навмисно вжитий автором? Але тоді і в "Супровідному слові", в наведеній уже цитаті: "в період здобування найбільше вислову здобуває активна романтика", це теж прийом?.. Гадаємо, ні; це неуважність.

Та неуважність, яка позначилася і в іншому. Ілона Брюлер:" Єлисавета", - це оригінальне оповідання, чи перекладне? Якщо перекладне, то чий це переклад і з якої мови? Хто переклав і з якої мови А.Рембо? Треба гадати, що стаття Жерара Мішель про сучасне музичне мистецтво, як і стаття підписана ініціялами Р.Ш-р "Драматургія і філософія", це перекладні статті, чи, може оригінальні? В журналі вміщено переклад уривка п'єси Альберт Оліві "Спокуса Кассандри" без жадного до неї пояснення і разом з тим вміщено статтю Р.Ш. про п'єси А.Касума " Калігула" та Симона де Бовуар "Безкорисні уста", однак без того, щоб дати з них уривки. До речі, в редакційній примітці до статті Р.Ш-р сказано: "З нагоди двох драматичних творів французького екзистенціялізму" /с.58/, тоді як в авторському тексті читаємо: "Не слід тут замовчати, що всі ці три автори належать до спільної собі школи: екзистенціялізму"/с.52/, дарма, що далі мова йде лише про двох.

Не слід замовчати також і того факту, що в "Звені" бракує мовної редакції й устійненого правопису. Хотілося б знати, як, приміром, можуть бути "найбільш благодарна води" /с.31/. Чи можливий правопис "филі" /с.31/? Чи годиться казати "грати о життя" /с.35/? В оповіданні "Єлисавета" читаємо: "і підчас,коли допроваджувала до порядку складки своєї одежі" /с.27/. Хотілося б, щоб в наступному числі "Звена" "редакційне господарство" було більш упорядковане як досі, і вже не було тих прикрих недоглядів, що ними так рясніє перший випуск. Адже ж, інсбрукський орган має всі підстави, щоб бути репрезентативним журналом.

Віктор Бер

ВОВЧЕНЯТА. Часопис для дітей. Ч.1.Мюнхен,1946.Березень, Стр. 2о. Адреса редакції і адміністрації: о.Петро Даревич.

Потреба доброї дитячої літератури - це питання, що хвилювало й хвилюватиме кожного, хто дбає про духовий розвиток молодого покоління. Та, на жаль, умови нашої еміграції, а частково й самі видавці сучасних дитячих видань, не дозволяють нашій дітворі дістати в свої руки справжню, високоякісну літературу. З практики знаємо, що такі гарно редаговані журнальчики, як "Світ дитини", "Дзвіночок" - чи "Наш приятель", - нераз заступали буквар.., досвідченого педагога та виховника.

Приступаючи до обговорення першого числа "Вовченят", не можемо, одначе, в цьому аспекті висловитись про нього позитивно. Відразу разить читача сама назва журнальчика "Вовченята". Чому саме "Вовченята"? Невже ж Високопреподобний Отець Вида-

вець, думаючи ушляхотнювати літературою серця християнських дітей, добачив тільки в вовченятах синтезу християнських чеснот і єства, гідні всебічного наслідування. Не можемо зрозуміти мотивів, що подиктували цю назву й приневолили Отця Видавця дати на неї своє плящет. в/
Часопис починається віршем Стрибожича "Вовк і вовченята", де автор виявляє свою симпатію до вовка і неповагу до собаки, називаючи її непридатною для дитячого сприймання назвою "псюка". До того ж маємо разюче перекручення факту:

"Вовк лиш вільно жити буде,
Не, як псюка все прип'ята".

Хіба ж "псюка" буває завжди "прип'ята"? Звідкіля таке закохання в вовкові і ненависть до собаки? Невже навіть автор і редакція вважають, що дітей треба виховувати тільки в пошані до вовків? Чи не тому, що

"В завірюху, в дні одчаю, /?!/
У голодні дні, дні муки,
Теж не знає вовк розпуки: /?!/
Не втікає він із краю" /?!/

А хіба ж собака втікає коли із країни? Хто найбільш вірний людині, як не пес? Навіщо ж перекручувати життьові факти й спрямовувати дитячу увагу не в той бік, куди треба? Більше того, ми вважали б навіть шкідливим давати дітям до читання такого роду вірші. Але читаймо далі:

"Вовчики! Гей, вовченята!
В вовка кігті, гострі зуби:
Вовк уседи вовком буде!
Ось наука вовка-тата!

Добра наука! Багато мали б ми користи від такої науки! Можна здогадуватися, що вірш має символічне значення для виховання в молодого покоління "вовчої" натури. Але ж чи не можна було підшукати кращих прикладів з нашої багатої життьової практики? Дитина мислить реальними категоріями, і зовсім недоречно порівнювати вовка з собакою й викликати у дитини нереальну уяву про вовка як про звірину вищої породи. Ідейне спрямовання вірша явно шкідливе, хоч може й автор і редакція мають найкращі наміри.
А щодо мови, то вона зовсім не придатна для дитячого читання. Ось вам зразок "літературної мови":

"Як же мусить і покинув
Рідний ліс і рідні гори,
/Бо не звик вовк до покори/,
Так поверне, хоч би згинув! /?!/

Що це за форма "мусить і покинув"? Скажете - лемківська форма. Але ж у літературній мові ця форма не вживається. Невже ми і далі будемо товктися на місці і виховувати наших дітей лише на мові діялекта, а від літературної мови, як культурної мови нації, стояти осторонь? Або звернім увагу на будову фрази:

"Вовк лиш вільно жити буде,
Не, як псюка все прип'ята!"

Дорослий читач може догадатися, що другий рядок треба розуміти: "Не так буде жити, як псюка", але учень, навіть учень четвертої кляси, напевне не зрозуміє, чому після "не" стоїть кома. З другого боку словосполучення "як псюка все прип'ята"

своєю граматичною формою є зворот з відокремленим дієприкметником. Отже треба поставити ще одну кому: "Не, як псюка,все прип'ята". От горе! Бідні наші діти з такою літературою!

Не зле оповідання Олени Цегельської "Брисько на ловах". В його основу покладено приказку "Не за двома зайцями гнатися" , але автор робить ще й другий висновок: "Не з нами вам мірятись, ми спортовці!" Тут суперечливість двох сюжетів: з одного боку, Брисько не застрелив зайців, що за двома гнався ; з другого боку, він не застрелив їх, що вони спортовці. Таке оповідання роздвоює увагу дитини, треба було б спинити увагу на чомусь одному. В ньому слід би також краще проредагувати мову. Так, напр., зовсім непотрібне "є" в реченні "під лісом є два зайчики". Далі: "А що пане Бриську, змучився?" - звертання треба виділити двома комами /,пане Бриську,/. Слово "лаба" має місцеве значення. В літературній мові вживається "лапа".

У вірші знову ж Стрибожича "Юрчик бригадир" помилки в мові. Вірш починається: "Юрчик хлопець це завзятий". З погляду ритму будова правильна, але граматично неправильна. Підсилювальна частка "це" тут недоречна, для ритму можна поставити якесь інше односкладове слово. Крім того, підмет і іменний присудок мусять бути розділені рискою /тире/. Далі: "Боротьба - для нас це пир!" Підсилювальна частка "це" мусить стояти зараз же після підмета: "Боротьба - це для нас пир". Далі: "Гей берімо за лопати! " Треба: "берімось". Можна сказати: "берімо щось", а не "за щось".

У віршику знову того самого Стрибожича "Іде школяр" істотне завваження: дієслово "паде" /"Паде сніжок"/ не літературне, треба "падає".

Добре щодо ідейної спрямованости оповідання Дядька Мирона "Діти однієї матері", яке безперечно має виховне значення для дітей, що походять з різних територій України.

Черговий вірш Стрибожича "В пам'ять пророків", присвячений Шевченкові і Лесі Українці, навчає дітей шанувати великих поетів. Як найцінніше в Лесі Українки, що примушує малого читача її шанувати, добачувати в неї геніяльність, автор підкреслює ось що:

...Лесю славну знають всюди,
Що хорошенькі мала груди,
А серденько мов дзвінок...

Стільки автор спромігся сказати дитині про нашу визначну поетессу.

Згадку про рідні стріхи подає дітям вірш, знову Стибожича "Летять лелеки". Вірш Дядька Мирона "Любця лялю засипала" нагадує колискову пісню. Читається легко, є можна його і на голос співати маленьким дітям.

Інші три віршики Дядька Мирона: "Котик помічник", "Юрчик інженер","Мала господиня" мають на меті викликати у дітей пошану і любов до праці.

На обкладинці останній вірш Стрибожича "Хто рішає про весну" своїм змістом зв'язаний з природознавчими науками. В віршованій формі загадки-діти довідуються, що про прихід весни рішає лише сонце.

Всі вірші й оповідання ілюстровані. На обкладинці - спільний портрет Шевченка і Лесі Українки, що їх роковинам це

перле число журналу й присвячене. Технічно видана книжечка добре, на гарному папері. Але основне наше побажання, щоб кожне число проходило через руки доброго редактора, тим більше, що редакція в зверненні до читачів обіцяє містити "віршики, оповідання, казки, загадки і т.п. молоденьких письменників".
Ми дуже раді бачити друковані твори, що виходять з-під пера починаючих авторів, але для дитячого віку треба, щоб твори писали старі, досвідчені письменники, а містили їх досвідчені редактори.

П.Ковалів

++++

Б І Б Л І О Г Р А Ф І Я

Василь Барка: АПОСТОЛИ. 1946. Видання Івана Манила. Друкарня Дмитра Сажнина, Авґсбурґ. Обкладинка роботи проф.О.Повстенка. Об'єднання Українських Письменників МУР. Ціна 3 марки. Стор.48./Друк/.

М.Матвіейко: МОЯ КНИЖЕЧКА. Мюнхен, 1946. В-во "Вовченята". Стор.18. /Фот./.

ВОВЧЕНЯТА: Часопис для дітей. Ч.1. Мюнхен, 1946. Березень. Видає Видавництво "Вовченята", Мюнхен-Фрайман. Редаґує Колегія. За редакцію відповідає Володимир Оренчук. Адреса Редакції і Адміністрації: о.Петро Даревич. Стор. 2о. /Фот./.

ХРИСТИЯНСЬКИЙ ШЛЯХ. Релігійно-суспільний тижневик. Ч. 1-19 Видає греко-католицька парохія Карльсфельд. Редаґує Колегія. /Літогр./.

Юрій Клен: ПОПІЛ ІМПЕРІЙ. Частина І. Мала бібліотека МУРу. Художня література. Літературний додаток до газети "Час". Вип.1. Післямова Гр.Шевчука. Видавництво "Золота Брама". Стор. 24. /Цикл./.

Михайло Коцюбинський: ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ. Авґсбурґ, 1946. Стр.64. /Друк/.

Ждан Крицях: СТИГЛА КРОВ. /Вибір з віршів 1942-45/ Фіссен 1946. Видання КУЛО. Стор.16./Фот./

СТУДЕНТ. Журнал Української Студентської Громади. Ч.4. Березень 1946. Мюнхен. Редаґує Колегія. Стор.36./Цикл/

ЗВЕНО. Література -мистецтво-критика. Центральний Еміґраційний Союз Українського Студентства. Український Мистецький Фронт Молодих. Ч.1. Травень 1946. Інсбрук. Видає Микола Денисюк. Редаґує Володимир Кримський. Стр. 8о. /Цикл./.

++++

Licenc. by UNRRA Team 125. Редаґує Колеґія

57

РІДНЕ СЛОВО

ВІСНИК ЛІТЕРАТУРИ МИСТЕЦТВА І НАУКИ

Ч 7

Е МЮНХЕН-КАРЛЬСФЕЛЬД К.

РІДНЕ СЛОВО

М І С Я Ч Н И К

ЛІТЕРАТУРИ, МИСТЕЦТВА І НАУКИ

Рік II.

Ч. 7.

Липень 1946

МЮНХЕН-ФРАЙМАН

ВИДАЄ ВИДАВНИЦТВО "АКАДЕМІЯ" У ФРАЙМАНІ

З М І С Т :

- - - -

Адреса Редакції й Адміністрації: "Ridne Slowo" München-Freimann, SS-Kaserne, D.P.Lager. Ukrainisches Komitee.

Чому шумлять ліси?

НІЧ НАД ДУНАЄМ

Заспів до поеми

Написав
ТЕОДОР КУРПІТА

...

Над містом ніч... Вікно відкрите...
Шумить і вітер і Дунай,
І мудрости лягла санскритом
Над світом ночі глибина...
І клянучи Христа і фатум
Заснула в грузах сувта,
Лиш тінь святого Йосафата
Над містом тиха і свята...
І змій вогнів сичить несситий
З-над згару слави і добра...
І сів в журбі при бурґу Ґете,
Та скам'янів у парку Брамс...
І порох впав на томи злоті,
Застигли пера край стола...
Мудрець відклав життя на потім,
Над смертю зморщив німб чола...
І так, як рік, як два, як вісім -
Та сама вічности хода:
Пливе як все по небі місяць,
Та сама піниться вода,
Та сама кров і біг історії,
Той самий днів п'яніє чад,
І кануть ті ж одвічні зорі
Над сном розспіваних свічад.
І все вогнем цвіте калина,
Ті самі шторми б'ють вітрів,
І людство родиться і гине -
Як нині, вчора, як з віків...
І все одно жеврить імення,
Що повнить змістом кожен біг,
І кожен, кріс стиснувши в жменях,
Іде, щоб жити в боротьбі...

Чужі боги в чужому домі,
Чужий огонь у каганцях...
І сняться кучерям шоломи,
І підборіддя в ремінцях,
Тризубом свячені шинелі,
Що пахнуть небом і Дніпром...
О, ні, не спокою нам келій
В добу боїв і диких помст!..
І постають з імаґінацій
Ті дні, що час їх не затер,
Як із-за рям сміявсь Іґнаци,
Як трибунал ревів: На смерть!
Встають ті дні страшні й кошлаті,
Як розпинав у пущах звір,
Як були днем криваві ґрати,
А Україною Сибір...
Як "Зіґ!" стрясав Палату Спорту,
Як в-над вишневого Дніпра
Волік ґавляйтер на Голготу
Її на смерть у сотий раз...

Та ми прийдем з доріг до хати,
Зійдуться задум і мета,
І усміхнеться Скорбна Мати
Над трупом ворога в житах.
Заграє знов земля піснями,
Весна заквітчиться на все.
Парижів більш і Ротердамів
Нам день уже не принесе.

Над містом ніч, і згару струпи
Стоять димами за вікном...
Та Відень Львова не заступить,
Ні Юра гордий Штефансдом...
Щоденно згадки, наче мощі,
Ми носим рідної землі,
І рідний попіл нам дорожчий,
Як вежі й статуї чужі.
Хоч тут, як там, зірок клявіші,
І синя осінь, гей би там,
Та в нас ті зорі ще ясніші
І ніч сріблясто-золота...
У час літурґій літніх ночей
В нас дзвонить краще соловій,
І краще ліс у нас шепоче,
І грають перли на траві...
А тих полів, де мак у житі,
Таких садів, де цвіту сніг -
Нема ніде в усьому світі,
Ні в казці, привиді, ні в сні.
А тих пісень немає й тіні,
Що їх зложив під волі пах
Наш Верді, Ваґнер і Пуччіні
В степах, по тюрмах і палях...

Немає діл так повних жертви,
Нема Трясил таких і Бульб,
Щоб так плювали в очі смерті,
Щоб так любили боротьбу.

Нема!.. Скрізь біль і сум невпинний,
І зимні бруки і вітри...
Та в серці в нас нема провини,
Нам злочин рук не забагрив.
Єдиний гріх, який ми маєм,
Який карається мечем, -
То лиш любов до свого краю,
Що в серці ріками тече.
І біль росте і тугу крає,
Лопоче крильми, наче птах...
О, той ціну лиш знає раю,
Хто загубив до нього шлях.
Тужити в Відні - не в Парижі,
П'ючи за франки, чи рублі...
Бо сльози лицаря у спіжі -
Це тільки тінь од наших сліз.

Та й сльози ті - це шлюбні рожі,
Розпуки ж вихор їх не рве,
Бо тільки той ще плакать може,
Хто має сльози і живе.

Над містом ніч... Останню строфу
Дописують трагічних ронд
Вогні старого Остбангофу
Під вибухи пекельних бомб...

Немає лямп, лиш ніздря авта
Горять, як нори золоті,
Й панів - Кульчицького і Фавста -
Гостить прийдеться в темноті...
Б'ючки годин дзвенять, як ріки,
І дзвін летить у глибину,
І час засклеплює повіки
Серпанком дійсности і сну.
Згасають зір холодні стріли,
І блідне ніч у вишині,
І все, чим серце наболіло,
Мов фільм з'являється у сні.

Віденъ, грудень 1944.

ТОДОСЬ ОСЬМАЧКА

В АЛЬПАХ

На білі дуги сніжаних високих гір
Схиляються вечірні зорі,
І бір гуде, неначе туркіт давніх лір,
Похованих в снігах історій.

А серце в мене ние, гіркне і болить,
Когось чекаючи зучора,
Але не хоче уважати навіть ні на мить,
Про що туркоче бір на горах.

І я хоч і не знаю звідки повійне
Із-за гаїв висока хуґа,
Але вона, я знаю, викличе мене
Жаданного стрічати друга.

І я побачу крізь стихію в чужині,
І крізь байдужість цю навмисну
Ті радощі, що причуваються мені,
І друга до грудей притисну.

Але щипає і морозить ноги сніг,
І поїзд тужить у далині,
Що все життя моє спинилось без доріг
В недомальованій картині.

А я між небом зоряним, одягнений в кожух,
І між землею сам надворі,
Мов здавлений у палітурках двох лежу
Нечитаних ніде історій,

З бажанням, щоб жаданна діва без розмов,
А під гітарний тільки туркіт,
Взяла мене, поцілувала, потім знов
Поклала тихо в палітурки.

І я аби від поцілунку потім став
В доріжній книзі невмирущим,
І шепотів про серце чуле та уста
Всім читачам своїм грядущим.

- - - - -

МИХАЙЛО ОРЕСТ

ДУША

Воду, закохану в небо, темна земля полонила;
Парою ставши, вона в рідні висоти летить.
Але законів довічних їй самохіть не здолати:
Знову на землю дощем падає смутно вона.

/Зі збірки "Душа і доля"/

ВАДИМ ЛЕСИЧ

ДО ПОЕТІВ

Наші дні туго втиснуті в перстень призначень.
Наші ночі зрудїли у дзеркалах снів.
Нам, сновидам окрилень утрачених,
Сонце скапує жовчю до ніг.

Стигне час наче овоч. Схиляється вічність
І вже дзвонить на скронях нещадна сріблінь, -
А світанки, чужі - хмурим сонцем засвічені -
Жовкнуть в'яло і гіркнуть мов жутий полин.

І дні тьмяні сіризною, нуддю й тривогою
Потахають в безодні повільних чекань.
- Утікають невпіймано шерхлі дороги
І просвердлюють смугами пустку в мізках.

Мовчазні скніють ночі, загуслі у камінь,
Поростають в осклілий безсонниці мох, -
- А вже обрій розмаєм хвилює оп'янений,
Хоч у хлющі дощів провесінних замок.

І ти чуєш всю іншість - жорстоку,улесливу.
Інші ночі і весни - на рідній землі!
Добрі ночі. Хлюпочуть весняними веслами,
Заклякають у м'ятах ухміллям молінь.

Рветься буряна туга нам, блудним скитальцям,
В недомоленім слові, що вдарить як грім,
І навстрічне - тремтюче читаємо пальцями
У налиту ліричним вином вечорінь.

Половецька незримість заквітчаних весен
Євшан-зіллям просочить зелену чужінь, -
Чорна туга рванеться піснями воскресними
І розчавить, змете окаянність отчизн.

- - - - - -

ВІРА ВОВК

ПЛАСТУНИ

Вже ранок сонце викотив з колиби
І точить дзвінко небом синьооким,
Ген вітер з гір біжить, журчать потоки
І піною змивають скельні скиби.

Верхи зарожевілись, загоріли
І крила хмар, і небосхил як ватра.
Готуйтесь в путь, звивайте сірі шатра!
Хай дятлі числять кроки хлопцям смілим.

- - -

ПЕТЕР ДЕРФЛЕР

Баткові руки

Кожного разу, коли на прикінці ферій здіймався біль близької розлуки, і, наче сірими сутінками, оплітав блиск осіннього сонця й золото достигаючих фруктів, повторювалось те щ о с ь , чого я по можливості уникав і що все знову поверталось. А що я не починав розмови, то батько сам кликав мене до великого круглого столу й питав: "І, потім, скільки ж грошей тобі потрібно?"

Тут мене хапав болючий сором і я стояв перед ним знияковілий. Я був уже досить великий, мої брати й сестри заробляли вже, а я ж усе ще користався з праці моїх рідних. Але як не хотілось мені висіти тягарем на їх спині! Щоправда, ми не були бідаками. Ми говорили: наш дім, наші поля, луки. Поміж сусідніх найманих будинків наш здавався привітним і добре годованим велетнем серед нужденних карликів. І все ж у нашому розкішному господарстві гроші росли бідно й непевно. Траплялись нещасливі випадки, град, неврожайні роки. Кожної години моїх ферій я бачив, як останні сили віддавались праці, як щадили й турбувались для того срібла на виплати податків і прохарчування.

Але моє тонке розуміння становища не могло замінити хоч найпотрібніших видатків на мою подорож до міста. Як я вже собі підрахував, мені знову було потрібно добрих грошей. Проте я м'якшаю й кажу: "Я й так, тату, завжди "бурґеле", а гроші все йдуть!"

Слово "бурґеле" невідоме в німецькому словникові і навіть шваб розуміє його лише з загального тону мови, як місцевий нарісі. Нам же воно відоме було ще з дитинства, як і пов'язана з нею родинна історія про нашу тітку Вальбурґ або просто Бурґа.

Цілому місту була відома вона своїм мистецтвом заощаджувати. Казкові речі оповідали про її вміння жити, так би мовити, Божою росою, крихтами живитись, з латки нові речі ткати. Оповідали, як вона з неймовірною турботливістю підбирала загублену шляхом гусячу пір'їну. І все це задля лишивого пфеніґа, а за крайцер була вже ладна з церкви плигнути. Отож і говорили ми на кожного, у кого ощадність перетворилась на пристрасть "бурґеле". І часто татові закиди матері й наші, дитячі, батькам, коли ми спостерігали завелику їх "обережність" звалися вже "бурґеле".

Батько піддобрив мене: "Скажи лиш, скільки тобі потрібно! Ти не повинен знати біди - я цього не хочу. Але ж непотрібні видатки робити..., ти ж знаєш... Сам бачиш, як мусимо один одному допомагати".

Він говорив не довго. І слова його не були з тих, що доходили б мені до серця. Під час розмови він витяг свого жовтої шкіри гаманця, розправив його зморщені складки, перебирав

і рахував гроші. А погляд мій, як зв'язаний, зупинився на батькових руках. Ці тремтячі, хоч батько був міцним і зовсім не постарілою людиною, незграбні, покручені руки з ранами від укусу коня або порізу косою на пальцях. Червоно-брунатно нафарбувало їх сонце, покрили мозолі й пухлини. Як часто, ще маленьким хлопчиком, я боявся за ці руки, коли вони надто близько лягали до вальців машини. А ввечорі, коли вони спочивали на його колінах, я грався ними, по-дитячому дув на скалки і виразки. Це були добрі міцні руки, це були впертою працею благословенні руки. Але їх дрижання робило мене перед ними слабким і нужденним. Я завмирав і все ж тягнув ті гроші, що день в день силували мене ощадити, майже як та відома тітка.

А в місті виблискували сотні вікон крамниць і надили розкішні речі: "Візьми мене!" Тут чулись солодкаві, влесливі голоси цукерень, проти яких повставала хлопчикова гордість і не пускала їх близько до серця. То лишалось дівчатам і дамочкам! Від злості зачепився б він об брили бруку, коли б він хоч заглянув в одну з таких крамниць!

Але мешкав він на овочевому ринку. Коли хлопчик голодний повертався зі школи й всідався до праці на своєму високому ґанкові, до нього доносились хвилі райського паху розкішної садовини: жовто-золотої, червоної й соковитої чорної. Літом і зимою визрівали овочі цього чарівного саду. А осінь розкладала сірим бруком площі цілі гори чорниці й малини, що посміхались червоним хусткам селянок. На їх свіжих щоках колихались тіні яблук, що пахли материною скринею, і груш, що нагадували домашній садок і чарували школяра. Іноді він відкривав свій гаманець, що не терпів сонячного світла і скарби якого тоді танули, як травневий сніг. Вишні приходили в найголоднішу пору й тоді на ринкові лише й видно було дітей з паперовими мішечками в руках і червоними губами, що ганялись за червоною й чорною принадою грайливих кульок на тоненькій стебелині. Тоді то й виймались п'ять пфеніґів, або хоч грошик. Проте, коли хлопчика надто часто запрошували брати куплене, тоді над його гаманцем з'являлись тремтячі батькові руки. Батько ставив над хлопчиком сувору й непідкупну сторожу, що повертала очі задоволеного хлопчика в бік барвистих долин і рідних пасовиськ.

Були в Авґсбурзі й інші райські сади, що випромінювали силу знаби й уговору. Книгарі виставляли незаслужено улюблені ними, розмальовані зшитки індіянських історій, а на базарі, поруч старинки й дрантя, можна було за кілька грошей дістати різного чтива цілими фунтами. Я не міг пройти мимо цих індіянських історій, не проглянувши принаймні їх світлин, пишних заголовків і драматичніших місць, що як приманка хизувалися на оправі. Я ковтав цю приманку разом з вудкою: йшов і купував книжку, щоб потім цілими тижнями страшенно "бурґеле", "поститись"...

Так іноді гаряче бажання пересилювало мене і ті тремтячі руки, що все ж лишались моєю могутньою сторожею. Вона залишала мене лише тоді, коли старанні, працьовиті бджоли назбирували для мене хоч одну лишню краплину меду.

Є досить дітей, батьки яких тонкими руками з бездоганно білими пальцями без тремтіння відкривали свої повні каси. Але чи можуть не дрижати над гаманцем грубі й мляві робочі руки? І коли це є руки чужих батьків і чужих матерів, то чи не повинні вони і для тебе бути тінню, якою дишуть на твою руку й твоє обличчя соромливі дерева вечірньої пори?

Коли я бачу, як нестигле і непідготоване до життя юнацтво погинає те, чого воно не збирало, справляє свято врожаю, для якого воно не сіяло, та ставить безпідставні вимоги, тоді я болезно думаю про тремтячу руку народу, батьківщини, що збирає, оре й заробляє, що благословляє, коли її багацтва передаються чесно й шляхетно, що проте мусить скластись в кулак, коли не зважають більше на повторення Святого Знаку...

Я люблю образ мого батька: спокійні блакитні очі, зів'яле волосся, рожеві щічки до землі схиленої старечої голови. Але, як щось святе, я шаную ті руки, на які Всевишній в щасливу годину відкрив мої очі!

З дозволу автора переклав спеціяльно
для "Рідного Слова"
Ральф Бруннен

О. ОЛЬЖИЧ

ПАЛЕОНТОЛОГІЧНА РОБІТНЯ

День - прямокутник матового скла,
Велика грудка кинутого снігу.
На ясність дум. На маєстат чола.
На стіл просторий і розкриту книгу.

Просте каміння, - як прості слова, -
Відбите листя, - шелести і шуми, -
Воно звучить, мов мушля, що хова
Ще музику глибинної задуми.

Чим заступити ці легкі рядки,
Прозору радість творчого спокою,
Річевість і упевненість руки?
То вийдеш [illegible]ти з затишного покою

І десь на розі, десь, де ми берем
До рук газету, в поспіхі зім'яту, -
Тебе розітне лезами сурем
Невблагана екстаза атентату.

- - - - -

ЮРІЙ КОСАЧ

Театр тайни

Яка прекрасна річ народження нової епохи, яка хвилююча річ - народження нового стилю!

Буває смішно прислухатись і приглядатись до немічного клигання тих, які, нездатні творити нове, підмінюють нове анахронізмами, зданими давно в архів. І друге: коли, в поті чола, намагається хтось творити "нове", позичаючи в тих, що це нове справді відкрили для себе, коли кропіткою працею упертого філістра вилатує ідею псевдонового. Повороту до 1918 р. не може бути. Реактивування експресіонізму, продовжування сюрреалізму там, де він скінчився, безплідна,хоч і офірна морока. Хто боїться "відстати", хапається судорожно за Кайзера й Газенклевера, але забуває, що їхні скарги,їхні конфлікти, їхні проблеми тепер нищі, далекі від нас, бо пережиті нами, й ніщо не є таке вороже мистецтву, як здаватись собі "великим", не бувши великим. Філістер розуміє, що йдеться про новий стиль. Філістер знає, що треба йти "в ногу з добою" - розпаду атома, теорії квантів, теорії одности фізичного й духового тощо. Він наоспіх складає формули нового стилю, але надаремно - цей стиль неорганічний. Відкриття нема, залишається наслідування, повторення, підмінювання.

А тимчасом епоха не жде. Твориво стилю готове. Це хаос над руїнами, це інерція ще вчорашньої динаміки війни,це проростні весен на руховищах, де все ще не таке, яким буде завтра, але й не таке, яким було вчора. Це сьогодні здогадно скромніше, але й багатше, незмірно багатше, ніж поліття експресіоністів: якась твердіша людина стоїть перед нами, остоявшись у димі й згарі війни, ніж той тодішній інтеліґентський блідий Гінкеман чи блазен Швейк, якесь ясніше сонце і скажімо ще - простіші колії життя. Бо як не дивно, а все ж панівною з цієї джурґи мас, з цієї повіді мас, чи в смерті, чи в змагу, чи в звичайних буднях, вибилась таки людина, і серед мільйонів, здогадно непотрібних, серед мільйонів, що випадково зостались при житті, нема зайвих людей. Така прикмета часу, може й парадоксальна. Людина виборола собі в цій війні право бути героєм. Людина навчилась відстоювати себе й свою правду. Людина здобула собі право, відчуваючи всю свою зв'язаність із безсумнівно панівним і сьогодні й завтра маштабом масовости, суспільности, не втрачати себе, бо врешті чим будуть всі споруди сучасности, коли нема пошанівку до будівничого й організатора їх - людини?

І тому не злякати нас візіями суперкатастроф атомної доби, не приголомшити поширеними дименсіями велепросторів: мікрокосмос людини зростає в духовому аспекті пропорційно до етапів підбою космічних просторів, а джерело сил, зерно, що кільчить променями необчисленних енерґій - все ще наше серце, наш інтелект.

\- - -

Я хотів у тому зв'язку розважувати про театр. Що завжди сповнює невимовним трептом, якимсь священним навіданням, що зневолює до мовчазного, хоч і хвилюючого підйому? Театр - ця могутня таїна таїн мистецтва, театр - ця скинія мудрости й молитовного палахкотіння, цей осередок, де зустрічаються лінії строго-логічних конструкцій мислі й спіралі ірраціонального.

Театр в минулому. 50 літ театру. Облишмо мотлох - ізмів, лабораторійно-колективних формул, визначень. Суттєві - імена. Ось нерозкрита ще й досі тайна Ібсена, визволення після позитивістично-плоского псевдотеатру ситого рант'є другої половини 19 ст. Ось хвилюючий Ведекінд з його витончено-неземною хворобливістю, натяковістю. "Ось Гавптман, що рве, відриває важкі камінні плити, визволяє силу, могутність, дрімотну душу людини-причинного. Рик моря, гуд підземних кузень як у "Велянді", несамовита, хмура снага Флоріяна Ґаєра. Ось Ромен Роллян з його театром-епосом: жодного розважування, характери, бій характерів, перекошені обличчя Робесп'єра, Сен Жюста, трубний голос Дантона, пики різників, зациені, бухаючі внутрішнім вогнем.

Театр міждіб'я. Цяцьки салонні, історичні, антикізуючі, моралізуючі, іронізуючі, розважаючі, учуднюючі. Савуар, Саша Гітрі, Ленорман, Паньоль, Піранделло, Нікодемі, Катаєв, Андерсон - що нам по цих іменах?
Головне - каса, головне успіх.

І на єдиний - Пан театру /від божка Пана/, парадоксуючий старий сноб Бернард Шов, покликаний глузувати з історії, з героїв, з людства, з Цезаря й Жанни д'Арк, квазімодальний велетень. Від його блискучої, але й бездушної, безбожницької діялектики виводиться друга й третя ґенерація драматургів - діялектиків.

Окреме місце зайняти хочуть німецькі еміґраційні й покапітуляційні драматурги - Брехт, Вольф, Зіберберґ. Але все це анакронізми - одні вважаються собі тількищо пробудженими, заснувши десь около 1933 р., другі наоспіх пошиваються в реквізит ізмів, бо хочуть бути модними.

Неперечно, психоаналіза, перевороти в науці, теорія Пляанка, де Бройя тощо внесли багато нового. Але хіба інсценізована "Вина й кара" чи "Брати Карамазови" не психоаналіза?

Нема нічого жалюгіднішого й впрост огиднішого, коли митці хочуть бути ориґінальними, але замість відкривань постачають нам вимучені, апріорно вихухані проблемки, неодмінно "модні".

А вони просто дхнуть снобізмом монпарнаських імпотентів, перверзних шукальників легкої кар'єри й щастячка.

Ні, не це, не це - стиль доби.

Гомункулюс із стада каварняної псевдобогеми, юнак із лякованим, фризованим волоссям кропітко намагається стати новатором. Він вигадує стрімголовно-несподівані варіянти сюжетів, він розрізує волосок на тисячу частин, він одушевлений власною "геніяльністю", конструює знігзбиваючі кадри:людина, що втратила пам'ять, людина, що відкрила машину до читання думок, варіянт перевтілення, варіянт комплексу Едипа і т.д. Але це все штучне, містерно не-мистецьке, брехливе, перверзне, несмачне.

Природно, гомункулюс це не homo, це не творець, повний радости й скорби, повен сили й віри, творець, що, за Бетгове-

ном, знає: які б могутні не були перевороти світових дій, наймогутнішою залишається - людина.

-

- . -

І от ми біля самої речі.

Реалізм /це умовна назва/ - стиль спокійних, благодушних епох, стиль рант'є, незбунтованих пролетарів, парвеню колись із третього визволеного стану, сьогодні з четвертого, п'ятого. Стиль ситих, нeромантичних націй. Сюрреалізм /теж умовна, збірна назва різних ізмів/ - це стиль перелому епох, рубіжная епох, витівкуватих, каварняно-кабінетних псевдовідкривателів.

І залишаються все ж "романтичні" нації, "романтичні" суспільства, убогі, м'ятежні, схвильовані, спрагнені,невдоволені.

В шуканнях правди і краси. В чортовнях пристрастей, серед дебати. Ці суспільства самі дискусійні. Їх епохи - саме дебатування, спірність.

І тоді з'являється Шекспір.

Реалізм це? Сюрреалізм? Натуралізм? Експресіонізм? Романтизм?

Ні, це просто - театр.

Що є театр, абстрагуючи від різноплощинности інтерпретацій, нашарувань доби, різних способів дивитись, діяти,реагувати?..

Це є трагедія для пережиття. Трагедія як дійство душі й характеру. Як двобій чи многобій ідей. Все інше неістотне. Неістотне в театрі дивитись, істотне переживати. Недавно розповідав дир. К., що глядачі не досиджували до кінця вистави "Народнього Малахія", потрясення було таке велике, що вони мусіли виходити. Один польський кореспондент у спогадах з України називає "Малахія" твором, з якого б'є несамовитий,"гайдамацький націоналізм". Це теж пережите.Люди втікали з театру, бо їм не треба було дивитись, вони вже пережили трагедію, дійство. Ці приклади ілюструють велич М. Куліша більше ніж сотки монографій. Вони ілюструють велич театрального мистецтва взагалі, його демонічну мудрість.

Хіба не це саме діється з Шекспіром, з іншими позачасовими драматургами? Глядачі заслонюють собі очі, вибігають із салі - демон посів їх, зачарував і потряс ними.

Момент чарування й потрясення - складовий для розуміння театру й фактор стилю. Пробовано різно підмінювати його. В різні часи. Пропоновано натуралізм - між залею й сценою знак рівности. Пропоновано штукарство: в тематиці, в проблемності, в машинерії, реквізиті, в техніці взагалі. Пропоновано експресіонізм - деформацію життя. І що? Коли чарування й потрясення не йде з д у ш і , а з зовнішнього, з віртуозности - вся ця магія - копійкова.

Прімолі розповідає про одну креацію Елеонори Дузе.Вона грала в Вероні Джульєтту. "... Слова палахкотіли її кров'ю і мертвою впала вона вкінці на землю. Вмерла зі скорботи по мертвім. І неначе мертва підвелась тоді, коли вже всі світла згашено біля неї, тремтячи підвелась вона з гробу, з мора квітів, у яких потопав Ромео. Не одволодавши себе,до півночі блукала вона вуличками.І пізно дійшла додому, мов у сні.

Вона все ще була Джульєтою, а не Елеонорою Дузе..."

Де немає правди пережиття - нема мистецтва. Де нема споєння актора з людиною, вимріяною поетом, там немає ні потрясення, ні чарування.

Джерело театру, як і мистецтва взагалі - прозріння душі.

-

- -

Ірреалізм - стиль нової доби. Термін невлучний і плоско-вузький. Нехай і так: ірреалістичний театр, той, що заперечує дійсність.

Себто дійсність, з хвилиною, коли драматург передав її на кін, перестає бути дійсністю в об'єктивному розумінні, а стає дійсністю душі - драматурга, поета, режисера, актора. Щоб чарувати, щоб потрясати, щоб змушувати маси переживати трагедію, дійство. В цьому пляні взятий театр упрощує всі проблеми, що за них ламається стільки списів і без потреби. І витівкуватість сюжетного варіянту й кропітка рафінованість ідеї - цих ідей і не так уже й багато і всі варіянти зводяться до трьох-чотирьох основних. Душа бо упрощує, не компліклує. І питання реквізиту, бутафорії, техніки. Осередня проблема - слово і пережите слово, навіть на голій сцені, на дошках Ґльобусу, убиває, хвилює, чарує й потрясає.

Слово Лесі Українки, в трагічному пережитті В. Блавацького, ожило. Хто скаже, що йому не достає життєвої правди? Але ірреальна чіткість, майже магічна чіткість перемогла мертвий, здавалось би, хоч і дійсний метеріял.

Проблема ірреального театру, що не має нічого спільного з дійсністю, є проблемою, поставленою сьогодні руба перед мистецтвом. Проблема візіонерського театру, дійства духа. Недаремно й сучасне малярство "здіймає бій з дійсним" /Б.Дорівaль/.

Якщо розколення атома спричиняє витвір небувалої енергії, то яку ж енергію створить тоді театр, розколовши візуальну пам'ять природнього стереотипа?

-

- -

Театр таїни. Український театр таїни. Українська поезія переживає оце дивні злами. Між повіддю пісенности, інтелектуалістичних визначень, утверджується поезія серця, лірика самотніх келій, бого- і правдошукальництва, поезія спіритуалістична /М.Орест, Т.Осьмачка/. І театр, що є тільки поширеною й драматизованою поезією, входить теж у "країни священні, в ласкаві висоти". Країни ірреального - мрій, візій, магії. Навіть одна з останніх п'єс О. Корнійчука носить назву "Мрія".

Між експресіоністичною, здеформованою дійсністю театру М.Куліша сливе літа облогу, порожнечі. Театр борсається в еклектичних шуканнях - і так і ні - недостача синтези, недостача канонів, що були б потрібні його молодечому буянню, іноді реалізм, регіонально-етнографічний примітив, і нема потрясень ні чарувань.

Уявляю собі новий український театр, дійство душі.

Руйнація М.Куліша - це антитеза етнографізмові й драматургічному олесівству /винниченківству/. Мало знання, мало чуття, мало скромности, лобова атака не проблем - імпондерабілій. Руйнація М. Куліша закінчена. Чекаємо синтези. Відродження с л о в а , перш за все. Нехай зазвучить важко-терпляче як у Л. Українки, чеканеним металем як уѣ етюдах Ю.Липи або Л.Мосендза. Але тепер - відважніше, щиріше, багатше.

І хочемо пустої сцени, зовсім пустої як в "Нашому старому місті" Торнтона Більдера, цій справжній поемі про американське щодення малого міста, метафізично насвітленій. Є там сцена, що нагадує грецькі трагедії долі: молитва людей серед порожньої сцени, жінка в білому, хлопчак на кріслі, не досягаючи ногами підлоги, поруч літній чоловік. Смерть і життя. Бог і життя. І тільки завдяки рефлекторному світлові гри акторів створюється незвичайна, проймаюча, магічна драматичність.

Із зовні - в нутро. Не ефект техніки, а чудо душі. Не ерос, а етос драми. Чи це не героїчний театр також? Забудьмо, що героями можуть бути тільки мечами брязкаючі, львиноголові Агамемнони й Гектори. Може ще більше героїзму в скорбі, що веде людство на верхогір'я радости.

Театр таїни - це театр поезії, поскільки поезія найніжніше мереживо людської мисли.

Театр таїни - це дійство ідеї. Ідеї нового ренесансу, помноженого на динамізм пристрастей, воль і характерів. Але коли ці три останні чинники - це тільки найзовнішніше внутрішнього, то найбільш внутрішнім кругом /геометризуючи абстрактне/ в проблемі театру таїни буде все ж таки людська душа, що б'ється вічно, і вічно показано це найбільшими з драматургів серед тризвуку: любов, смерть і краса.

- - -

Театр Кальдерона створив ідеальний світ, що нічого спільного не має із життям. Він придав добі, що тоді вмирала, вечірнього відсвіту.

Ірреальний і ірреалістичний театр сьогодні - це Еос , це ранній відсвіт доби, що починається на наших очах.

- - -

ВАСИЛЬ ЛЕВ

О.Олесь

/В другі роковини смерти/

22.липня 1944 р. по всіх українських землях рознеслася сумна вістка про смерть великого українського поета, страдника-скитальця на чужині, в Празі, столиці Чесько-словацької держави, де прожив він майже половину свого життя.

О.Олесь /справжнє ім'я Олександер Кандиба/ народився на Слобожанщині, в селі, де його дід був орендарем панського маєтку. "Його рідні місця - сугуба провінція, верхоріччя Сули, трикутник між Лебедином, Сумами та Білопіллям, околиця "заштатного" міста Недригайлова. В його найближчім оточенні - нічого, що б стимулувало ранній розвиток творчости: ні людей, ні книг, і перша школа його "маломістечкова", "мізерна й обридлива" з немилосердною катівнею і безнастанною " довбешкою". Тільки в Деркачах, в середній хліборобській школі /під Харковом/, будяться в поета літературні інтереси: він видає з К.Треневим /пізніше автором "Владики", соковитим російським белетристом/ шкільний журнал, проводить театральні вистави /маю ці відомості від одного з шкільних товаришів Олеся/ і пробує свої сили одночасно в поезії російській і українській" 1/

Після закінчення хліборобської школи і ветеринарного інституту прийняв посаду земського статистика в Харкові та не покидав працювати на літературному полі, одначе писав поезії здебільша російською мовою. Щойно полтавське свято століття виступу Котляревського, а опісля відкриття пам'ятника Котляревському в 1903 р. викликало в О.Кандиби громадське піднесення. Там пізнався він з різними поетами й письменниками. Затії царського уряду проти українського характеру свята протверезили молодого адепта поезії, що був відомий тільки тісному колу приятелів і веліли йому пірвати літературні зв'язки з Треневим та з його впливами і рішуче зв'язатися з харківською українською громадою і стати українським письменником - під прибраним ім'ям Олеся. В 1906 р. перенісся поет до Петербурга, де думав перейти з харківського ветеринарного інституту до Военно-Медичної Академії. Там в 1907 р. петербурзька українська громада, вітаючи його як нового надхненного поета, допомогла йому видати першу збірку поезій: "З журбою радість обнялась". Після цієї збірки видав Олесь ще кілька ліричних збірок, одну збірку драматичних етюдів, так само в високій мірі позначених ліризмом і книжку сатиричних поезій на політичні теми.

1/ М.Зеров: Поезія Олеся і спроби нового її трактування."До Джерел". У.В.1943.стр.230.

Після 1917 р. переїхав Олесь на еміґрацію, поселився в чеській Празі, де за своєю урядницькою працею не кидав пера і друкував нові збірки ліричних поезій /як напр.: "Чужиною"/, а крім того віршовану історію княжої України п.з. "Минуле України в піснях, княжі часи". Цю й останні його збірки друковано у Львові. В останні роки свого життя написав поет низку поетичних байок і казок для дітей, між якими замітне місце займає "Мисливець Хрін та його пси". З його перекладів замітна "Пісня про Гайявату" Г.Льонгфелло.

Музу Олеся виховав український степ на межі старої Слобожанщини і Гетьманщини.

В дитинстві ще... давно, давно колись
Я вибіг з хати в день майовий...
Шумів травою степ шовковий,
Смівся день, пісні лились...
Весь божий світ сміявсь, радів...
Раділо сонце, ниви, луки,
І я не виніс щастя-муки,
І задзвеніли в серці звуки,
І розітнувсь мій перший спів...

Поет сам назвав себе вихованцем степу. Змалку:

Зробившись рідним братом
Вітру, простору і трав,
Він кидав нудну роботу
І в степ утікав.

На лоні зеленого степу пізнав молодий ідеаліст невичерпну красу природи України і підо впливом вражінь її став він поетом України на ціле життя.

В його описово ліричних поезіях картини природи перейняті глибоким розумінням її. Особливо прегарними красками живописує поет природу Криму:

Осріблянї місяцем гори блищать,
І кедри і сосни казки шелестять,
І дивні пісні їм співають вітри,
Що нишком підслухали з моря з гори.
Осяяні місяцем гори блищать,
Осріблені місяцем сосни шумлять,
А море і сердиться й лає вітри,
Що нишком його підслухають з гори.

Поет виявив себе романтиком, обожувачем природи. Його надхнену поему "Над Дніпром" ставляли літературні критики поруч "Лісової Пісні"Лесі Українки та "Тіней забутих предків" Коцюбинського,одначе твір Олеся стоїть нижче двох названих творів. У ньому театрально-оперовий романтизм.

Але від поетичного захоплення природою перейшов поет до правдивого патосу революції 1905 р. Вже в передреволюційний час виступав він з боєвими гаслами в лавах молоді і разом з нею відчував усім своїм єством припливи й відпливи революційної енергії.Поет свідомо бажав віддати своє слово на службу революційному відродженню свого народу. В часі революції бажав він, щоб слово було мечем його. Тоді голосив він пламенні слова на похвалу революції:

Яка краса! Відродження країни.

Та поет думав про національну, а не соціяльну революцію, як М.Коцюбинський, тому відстав від революції 1905 року, пишучи:

Чув я, - іде боротьба в моїм краю;
Втіху собі я в борні відшукаю,
Славою я свої рани загою...
Дайте, борці, мені кращую зброю!

Ідеологічна основа, з якої Олесь розпочинає свою поетичну діяльність, це його романтичне закохання в Україні, його здібність романтично, ентузіястично захоплюватися декоративними епізодами відродження рідного краю, радіти з його успіхів, боліти з його занепаду. 1/

Велике значення провідника в революційній роботі насвітлює Олесь у драматичній поемі п.н. "По дорозі в казку". В символічній картині шукання стежки в глухому лісі він умів прозоро й сильно представити важкий шлях провідника. Брак зрозуміння для його ідеального пориву у обмеженої, пригніченої лихом юрби. Її переходи до віри й обожання вождя під його самопевним покликом і короткий революційний патос і раптовий упадок при перших проявах слабости й вагання у "вчителя" - передав поет незвичайно різко й виразно в цьому творі з оригінальною формою. Чимало й автобіографічного вклав Олесь у рефлективну постать героя, що пливе за подіями. Проблему провідництва порушив поет ще в часі революції 1917 р. в поезії "Лебідь":

На болоті спала зграя лебедина,
Вічна ніч чорніла і стояв туман...
Спало все навколо, тільки білий лебідь
Тихо-тихо сходив кров'ю своїх ран.

Тихо-тихо сходив білий лебідь кров'ю
То здавивши рани, крила розніmав...
І в знесилі бився... Зграя лебедина!
Чи хтонебудь в небі лебедя згадав?

Після цього року, в часи підйому та після упадку української державности поет не впадає на дусі. У збірці поезій "Чужиною" він звертається до свого народу з палкою, повною віри, відозвою:

Народе-Страднику, навчи і нас в вигнанні
Любити свій Єрусалим...
Навчи в солодкому стражданні
Пройняти серце ним.
   Щоб на чужині, над річками,
   Поклавши кобзи жалібні,
   Ми тихо сходили сльозами
   В жалю по рідній стороні.
Народе-Страднику, навчи і нас в вигнанні
Любити свій Єрусалим;
Навчи в солодкому стражданні
Пройняти серце ним.

1/ О.Олесь. Вибір поезій /1903-1923/ зі вступною статтею М. Грушевського, накладом С.Лаврова, стр.XУI+168. Прага, без дати друку.

З великою силою б'є поет по серцях своїх земляків, запалює байдужих і небайдужих та накликує:

Нових і слів і діл блискучих,
Нових озброєних надій,
Бажань і поривів могучих,
І грому в бурі молодій!..

Подібний бойовий тон б'є і з наступних збірок поезій, б'є і з віршованої історії України /"Княжі часи"/, в якій ще долучується поважний тон учителя і легкий стиль оповідача. Словами князя Ярослава Мудрого промовляє поет до українського суспільства:

Не сваріться, живіте в згоді:
Тільки мир збере усе,
А незгода, наче вітер,
Все по полю рознесе.
Як не будете всі разом
Йти до спільної мети,
Ви, державу зруйнувавши,
Подастеся у світи.
Ви розгубите ту землю,
Що придбали вам батьки,
І тинятиметесь всюди,
Як вигнанці й жебраки.

Деякі літературознавці поставилися до музи Олеся досить скептично й неґативно. У вступній статті до радянського видання творів поета, П.Филипович зазначив художню, ідеологічну й моральну смерть Олеся. 1/ Цей погляд підтверджує тільки трохи змодифіковано і Микола Зеров: "Я мушу признатися, що майже цілком приймаю нинішню оцінку П.П.Филиповича. Для мене ясно, що перший український поет доби "межи двох революцій" більшою частиною свого мистецького набутку не переступив межі 1917 р. і для нинішнього читача має інтерес здебільшого історично-літературний". 2/ Та обидві оцінки відносяться до часів половини 20-их років, коли поет ще повний сил жив на скитальщині, сповнений тугою за рідним краєм. М.Зеров сам на прикінці своєї статті ставиться до поезій Олеся прихильніше і признає в ньому поета талановитого й обдарованого, що подарував українській літературі нові для неї образи, ритми і звукову гру, але який через різні причини не утворив собі високого і одстояного стилю і кінець-кінцем дав не так багато речей, що витримали огняну пробу останнього десятиліття". 3/ У М.Зерова досить правди. Та він не охопив цілої творчости поета, який після 1925 р. не кидав пера і, хоч серед важких життьових обставин, давав українському суспільству духовий корм. Щодо форми, стилю й мови, майже не поступив він від того часу аж до смерти вперед. Одначе, беручи його творчість в цілому, слід ствердити, що Олесь збагатив українську лірику новими і цінними мотивами, рішуче й остаточно вирвавши її з невиразних переспівів народної пісні. Його лірика набирає мистецьких форм у зовнішньому і внутрішньому словесному виді. Олеся можна назвати майстром нової форми, символістом в основах, в засобах творчости.

1/ О.Олесь. Вибрані твори. Редакція та вступна стаття П.Филиповича. "Книгоспілка". "Літературна Бібліотеки". Київ 1925. Стор. XLVII+158.
2/ М.Зеров. op. cit. стр. 230.
3/ М.Зеров op.cit. стр. 237.

В.ПЕТРОВ

Проблема Олеся

Дискусія з приводу оцінки О.Олеся, як поета, в 20. роках була проблемою розмежування двох ґенерацій, дискусією про дальші шляхи української поезії. На сьогодні справа так не стоїть. Дискусію обернено в минуле. Критиком керує свідомість своєї відповідальности перед минулим.

І все ж таки остаточної ясности в питанні про Олеся на сьогодні немає. Кожне з поколінь зберігає свій погляд на Олеся.

Для Олесевих сучасників, для ґенерації "між двох революцій", однаково для Мих.Грушевського або ж для С.Єфремова, Олесь - "першорядний талант", "першорядний лірик". Поетична якість Олеся не підлягає жадному сумніву. Повноцінним золотом дзвенять для сучасників рядки Олесевих поезій.

Винниченко в прозі й Олесь в поезії репрезентують для Єфремова українську літературу початку 20.століття.

Однісши Лесю Українку в розділі 13-ому до 80.років, Коцюбинського в р. 14-ому до 90. років, Сергій Єфремов в своїй "Історії українського письменства" /1919.т.II/ пише про Олеся в розділі 15-ому":"На початку нового віку":"В гурті молодих наших письменників своїм літературним хистом особливо визначаються два письменники, Винниченко в повістярстві та Олесь у поезії, а біля цих першорядних талантів гуртуються інші, часом великонадійні сили, що в цілому дають складний образ літератури Молодої України" /с.290/.

В протилежність цьому, для наступного, післяреволюційного покоління, для ґенерації між двох воєн, Олесь жаден не поет. Істину поета взято під сумнів. Найзавзятіші з Олесевих антагоністів воліють ствердити смерть поета. З аркушів часописів це твердження переходить на сторінки підручників історії літератури. "Велика революція 1917 р. поховала Олеся", заявляє Ол.Дорошкевич /с.252/. "Олесь не витримав вогненної проби революції", повторює Зеров.

"Неоклясики" переймають на себе ініціятиву боротьби.Розмежовуючись зі своїми попередниками, в запалі змагань, Мик. Зеров ладен закидати Олесеві "вузькість поетичних обріїв" /"До Джерел", вид. 1943 р.,с.230/, "бідність на літературні стимули", /с.231/, "теми, образи й ритми не нові й не свіжі" /с.231/, "набір зужитих кліше" /с.233/, "романтику трохи обивательського типу", "присолоджений пейсаж" /с.231/, " обмеженість старим образовим матеріялом" /с.235/ і т.д.

Наведених цитат, здається, цілком досить, щоб показати в якому пляні і що саме було неприйнятним в Олеся для покоління 20-30.років. Олесеві закинено провінціялізм. Реґіоналістичний модернізм Олеся стає об'єктом для нападів.

На сьогодні, в 40.роках, в післявоєнний час немає одностайности в поглядах на Олеся. Представники "старшого" покоління продовжують підтримувати традицію незахитаного " олесефільства ". Їх прийняття Олеся остаточне й безумовне.Оцінка Олеся у Єфремова-Грушевського зберігає для них свою

цілковиту повноvартісність. Щодо "середнього" покоління, то окремі критики, що репрезентують це покоління, так само стійко захищають "неоклясичні" позиції. Вони не тільки не зрікаються заперечення Олеся у Зерова-Филиповича, але воліють загострити погляди останніх. Пошлемось, для прикладу, на усні висловлення В.Державина або І.Костецького. Ніщо в Олеся не існує для них. Їх неприйняття Олеся також безумовне, як прийняття у представників "старшого" покоління. Олесь, на їх думку, жадна не тема для критичної статті. Вони ладні трактувати Олеся, як res nullius, quantitée negligeable, "людину /-поета/ за бортом."

Але, поруч з тим, інші критики, полемізуючи з Зеровим, роблять спробу ще раз переоцінити цінності й естетично реабілітувати Олеся. Вкажемо на статтю Ю.Костюка в "Наших Днях" Очевидячки, що спроба мистецької реабілітації Олеся, як поета, означала б разом з тим можливість компромісового розв'язання дилеми: якщо не цілий Олесь, то, принаймні, "вибраний", як от, для прикладу, цілком можливий вибраний Мик.Вороний". Адже ж ми знаємо, що багато поетів і письменників, навіть первоклясних, входять в історію літератури не сукупністю своїх творів, а лише кількома окремими віршами, тією або іншою збіркою, кількома циклями. Чи може "вибраний Олесь" не може бути, й існує тільки або-або: або цілий Олесь або ніякий?

На жаль, у нас не переведено анкетної перевірки мистецьких смаків і уподобань серед нашої громадськости. Але, якщо взяти на увагу виступи літераторів і журналістів на останніх журналістсько-письменницьких з'їздах і конференціях, то доведеться визнати, що широкий громадський загал ще й досі стоїть на олесівських, навіть- точніше - на перед-олесівських позиціях. На позиціях народницького, грінченківсько-етнографічного реґіоналізму. Мало сказати: с т о ї т ь на цих позиціях; слід ствердити: в о й о в н и ч е обстоює їх. Ми були свідками бойових атак, скерованих на одній з цих конференцій однаково як проти статті Уласа Самчука, так і проти художньої продукції Юрія Косача... Годилося б послатися при цьому також на практику наших видавництв, що перевидають Марка Вовчка або, під тим чи іншим претекстом, С. Руданського, і нікого іншого. Романтика Кащенка, цього українізованого Вальтер Скота, Фенімора Купера, перенесеного на український ґрунт. "добрі почуття" Бічер Стов в її "Хижці дяді Тома" визначають міру, рівень і межу літературно-мистецьких визнань. Героїка, емоціоналізм, і в першу чергу як найбільша приступність для загалу, - це є та сукупність вимог, що їх пред'являє до письменників наша громадськість.

Очевидячки, що за даного становища речей, в боротьбі з рецидивами реґіоналістичного народництва, поезія Олеся зберігає всю свою вагу й свою актуальність аж до сьогоднішнього дня. Ще й на сьогодні модернізм Олеся може бути бойовим прапором!.. Значення появи Олеся в українській літературі полягає в ствердженні: поезія є; вона є як поезія; вона існує в своїй творчій самодостатності, як мистецтво.

Поява Олеся в українській поезії прийшла, як одкровення, як розкриття! Народництво заперечувало поезію саму по собі й для себе. Теоретики народництва не визнавали поезії, незалежної від практичних завдань народництва як громадської

доктрини. Обстоюючи тезу про нерозчленованість "народу","поета" і "поезії", народництво, починаючи від Куліша, стверджувало поезію, як пісню, як наслідування, переспів народної пісні. Воно обстоювало тотожність поезії з фолкльорно-пісенною творчістю народу і розглядало поета не як творчу індивідуальність, а як записувача насамперед, як фолкльориста в першу чергу. Принципові художньої, естетичної вартости не надавалося жадного значення. Прізвище письменника вважали лише за псевдонім народу.

З початком 900.років двадцятого століття народництву протистав декларований Миколою Вороним модернізм. Твори Вороного, проза Винниченка й поезії Олеся з'явились як втілення цієї нової течії в українській літературі. Якщо народництво ототожнювало народ і поета, демократичне "мужицтво" й мистецтво, то модернізм на перший плян висунув особу, особисті почуття індивіда, ліризм, нічим незумовлений і ні від кого не залежний. Модернізм ствердив самодостатність індивідуальної творчости поета. Особа поета, а не народ, була визнана за джерело творчости.

Мужицтво й оселянювання були догмами народницького погляду на літературу. Модернізм стимулював в письменстві відхід від села. Він відображав початок поступового відокремлення села від міста, розмежування селянства й інтеліґенції, дедалі все більше помітний процес урбанізації інтеліґенції, перехід інтеліґенції з позицій нерозчленованого етнографізму на засади партійности.

Пісня переставала бути програмою. Що більше, інтеліґенція втрачала свій зв'язок з селом, то менше вона вважала на пісню. Дорошкевич мав рацію ствердити, що Олесь "рішуче й остаточно вирвав її /поезію/ з невиразних переспівів народної пісні" /с. 255/. Якщо ми й знайдемо у Олеся кілька зразків фолкльорно-пісенних поезій, то вони становлять у нього вийняток, а ніяк не правило, в порівнянні з його попередниками.

"Геть од села!" проклямує Олесь властиве гасло часу. Він наважується сказати те, що повинно було прозгучати, як виклик:

Плаває-в'ється над річкою мла,
Ваблють, всміхаючись, луки...
Дай мені руку, і геть од села,
Де нам дались тільки муки.
Дай мені руку, і в поле біжім,
В степ голубий та широкий,
Там серед нього, під небом ясним
Знайдем ми втіху і спокій.

Хай "муки" з'явились в цій поезії лише як примусовий асортимент римування, і примушено вибрана рима зумовила необов'язковість змісту цілого рядка, демаскуючи технічну недосвідченість поета, -по-при все те поезія є типовою для Олеся. Типово олесівська поезія, ляндшафтно-настроєва, з поетично-прикрашеною узагальненістю деталів /небо-ясне; степ - широкий, луки всміхаються/,. що в ній центр ваги перенесено на суб'єктивний ліризм.

"Поет особистих переживаннів" /с.303/ твердить про Олеся С.Єфремов. На "здібність і прихильність до особистих тем / с. 252/ з властивою для нього ляпідар ою манерою висловлюватись вказує у Олеся Ол.Дорошкевич. А.Шамрай пробує розгорнути цю

тему на тлі широко накресленої ним історико-літературної схеми. Він пише в своїй "Українській літературі" 1928-го року: " Етнографічний романтизм наших поетів 40-60 років, з явним наміром до стилізації народної пісні, не в спромозі був передати всієї емоціональної й стилістичної складности европейського романтизму. Сувора муза Шевченка й програмове версифікаторство народників уникали суб'єктивної лірики настроїв, справжньої, так би мовити, лірики, - в творах Олеся вона залунала з нечуваною до того ніжністю та інтимністю. В цьому значення творчости Олеся і в цьому секрет його великого впливу на сучасників" /с. 117/.

Поети, представники як романтичного народництва 40-60 років, так і позитивістичного народництва 70-900 років, стилізуючи свої твори під народну пісню, запозичали свої образи з усної народної поезії. Олесь образи для своїх поезій бере з літератури. Фолкльорній усно-народній традиції Олесь протиставляє літературну, селянсько-просвітянській поезії - інтеліґентську й міську. Олесь відмовляється од програмового учительства народницького радикалізму й відповідно до того позбавляє свою поезію дидактизму.

Традиціоналізм був властивий Олесеві, але не фолклюристичний, як народникам, а літературний. Традиціоналізм літературних образів у Олеся був проявом його антитрадиціоналізму.

"Зужиті кліше!" кидає Зеров на адресу Олесевих образів. Згодимося: так - зужиті; згодимося: так - кліше! Але саме ці зужиті кліше були для Олеся знаряддям боротьби проти всевладної тенденції "змужичувати" літературу, якої дотримувалися свого часу й дотримуються ще й нині народники та їх епігони.

Отже тут потрібна остаточна ясність: або Олесь "першорядний лірик" /Єфремов/, "правдивий віртуоз ніжної лірики" /Дорошкевич/, "найвидатніший лірик дореволюційної доби" /Шамрай/, або "ніякий же талант". Якщо ж талант, то "клішова зужитість образів", сконстатована в Олеся Зеровим, повинна вважатись за одну з властивих ознак його таланту, не за хибу, а за досягнення й здобуток, за органічну ланку в системі поетики. За приналежність с т и л ю . Певну естетичну категорію.

Мова йде про к р и т е р і й оцінки. Зеров в своїй статті про Олеся, на докір останньому зіставляє одну з поезій Олеся й поезію В'ячеслава Іванова. Тим часом суттю справи таке зіставлення є неслушним, бо Олесь і В'ячеслав Іванович художньо різнопляннові поети. Вони не сполучувані. Це різноякісні поети, не за обсягом таланту, а за т и п о м .

Є поети представники вченої поезії. Вони, насамперед, учені, тоді вже поети. Їх поетична творчість - плід їх учености, фахової освіти, знання, творчої дисципліни, виучки. Їх майстерність - учена майстерність. Філологізм є засадою їх поетичної обдарованости. Що ж до Олеся, то в відношенні до нього справа стоїть зовсім інакше. Він не кінчав філологічного факультету. Він не є жаден клясик . Клясична філологія, наука поезії й д ж е р е л а поезії

йому чужі. Він ніколи не прагнув стати поетом після того,як він став би ученим. Його поезія не є продуктом його вчености, творчим висновком з його студій і скарбів ерудиції. Ні, предтечею "неоклясиків" Олесь не був!.. Не знання, а,в протилежність тому, нутряний принцип стихійної творчости означав для Олеся повноту розкриття ним себе, як поета.

Більшість істориків літератури визначають Олеся як р о м а н т и к а , але жаден з них не зробив спроби розкрити цю тезу. Вимога безпосередности й наївности лежали в основі романтичної доктрини. Саме таким прагнув бути Олесь. Він намагався творити безпосередньо, природньо, співати wie der Vogel singt, і бути, або, принаймні, здаватись наївним. Він творив, як співає птах: без жадних правил. Супроти правил і в зневазі до правил.

Неоромантична рецепція поезії в модернізмі 900 років сполучувала всі ці ідеї: ідею поета, що співає, як птах, ідею безпосередности й наївности, ідею творчої свободи поета. І те, що Олесь був автодидактом, це цілком відповідало комплексові тих ідей. "Технічна недосконалість автодидакта" може бути приватною, біографічною справою митця, але може бути й особливістю стилю. В модерному мистецтві 20.століття вона набула ваги принципа.

Ікона, дитячий малюнок, вивіска крамниці і т.д. лягли в основу проблематики загального мистецтвознавства. Протягом останніх чотирьох десятиліть довкола сукупности цих питань накопичалася величезна література. Я не хотів би, щоб посилання на це було сприйняте як "прохідна" фраза. Нас цікавить д о к т р и н н и й сенс Олесевої поезії. В боротьбі за естетизм проти а-естетизму народників Олесь вводить в зміст своїх поезій: весну, журбу, айстри, сум і самотність, небо, сонце, майовий день, степ шовковий або широкий, усталені образи ідилії, стандартизований, умовно поетичний, декоративний пейзаж. "Сніг в гаю, але весною розів'ється гай... Може долею ясною зацвіте й мій край". "За зимою йде весна".Олесь не боїться банальности або штампу. Він не уникає кліш. Він утримує поетичність своїх поезій. Поетичну стилізацію своїх поезій він доводить до тих меж, на яких вона стає умовністю. Усе, що грінченківське народництво викреслювало з змісту поезій, Олесь запроваджує з ретельністю колекціонера.

З поезії в поезію він повторює ті самі образи. "Сміявся день" /3/, "Весь божий день сміявсь" /3/, "В сльозах як в жемчугах мій сміх" /4/, "Ваблють, всміхаючись, луки" /12/, "Буде проміння всміхатися нам" /13/, "Пісні, і сміх, і радість скрізь" /15/, "трава всміхалась" /26/, "усміхи сонця" /26/, "сміються солов'ї" /36/, "сонце сміється" /38/, "хвиля вже давно сміється" /42/, "усмішки блискучого сонця"/47/, "сонце всміхалося" /47/, "сонце сміялось" /47/, "сміється ніч" /50/, "сміялось сонце" /56/, "Йому лілея усміхалась " /78/. З поезії в поезію, з рядка в рядок... Уся збірка "З журбою радість обнялась" становить собою варіяції кількох , дуже нечисленних, образів. Наступні дослідники-літературознавці, що матимуть для того час і яким дозволить на те місце, певне проароблять в усій послідовності й повноті систему образів, властиву Олесевій поезії. Але яку естетичну вартість має ця система й ці образи?..

Саме наша доба поширила обсяг нашого поняття естетич-

ної вартости. Вона перенесла його на ділянки й категорії, речі й явища, процеси, які ще зовсім нещодавно розглядались в мистецтві, як позаестетичні. Ми навчилися розуміти мистецьку цінність міщанського романсу, середньовічної леґенди, візантійської ікони, дитячого малюнку, перської /іранської/ мініятюри, оцінювати їх, як високе й добірне, довершене в собі мистецтво поза жадним зіставленням їх з реалістичним мистецтвом европейського Ренесансу.

Не кожне мистецтво є реалістичним, і якість не кожного мистецького твору оцінюється об'єктивною точністю зображення або відповідністю його до клясичного ідеалу вроди. Буває умовне мистецтво, мистецтво осібного розуміння вроди. Якщо поезія Олеся є мистецтво, а вона є таким, то її належить віднести до мистецтва стилізаторського. Вибір образів, барв і ліній зумовлено не прагненням до технічної досконалости твору або до реалістичности зображення, а тими чи іншими, прямими або побічними настановами митця.

Сонце може сміятися, сміятися може: весна, хвиля, ніч, солов'ї... Хмари на небі можуть бути послідовно сині й рожеві так само, як і хата з її рожевими стінами й небесно-блакитними дверима чи вікнами. Дерева поблизу хати, відповідно до того, мають ті самі барви: на рожевих гілках синє листя, причому кожен листок - їх взагалі небагато - розташований симетрично й виписаний чітко й осібно. Так або подібно до того творить дитина, візантійський чернець, японський чи китайський графік, зображуючи світ, в якому бог, небо, людина й космос однаково близькі й тотожні.

Чому ми цінимо картини Руссо, Сар'яна й Марка Шагала й відмовляємо в естетичній цінності поезіям Олеся, коли вони так само прекрасно наївні? Поетична барвистість Олесевих поезій нескладна й безпретенсійна. Їх щирість позбавлена лукавости, в тім числі й естетичної. Старомодний світ, який творить і в якому живе поет, - ідеальний світ чисто поетичного, однаково, чи це є світ радости, чи журби.

Що було б з українською поезією, якщо в ній була б Леся Українка -Косач і не було Олеся-Кандиби? Якщо б Олесь-Кандиба не ствердив, що існує не лише самотня поезія усамотненого митця, поезія ізольованих образів, але й поезія загально сприйнятного, поезія узагальненої поетичности з образами, вся специфічна оригінальність яких полягає в їх ще зі школи засвоєній звичності?

Борис Грінченко, Агатангел Кримський, Євген Тимченко - поети, що про них згадувано в кожній історії української літератури. Вони писали вірші й працювали над складанням словника української мови. Живої чи історичної, це зрештою в даному разі байдуже. В кожнім разі в своїй творчій практиці лексикографічну працю вони ставили вище за поетичну. І це було послідовно з їх боку, оскільки вони так або інакше стояли на ґрунті народницької доктрини. Слово, записане з уст народу в Звенигородці чи на Чернігівщині, абож виписане з Євангелії к.ХУ.ст. важило для них далеко більше, ніж поетичне слово.

Олесь не видав жадного словника. Він не склав жадної шкільної граматики. Він не досліджував ні граматичних, ні синтаксичних форм української мови. Він не був мовознавцем . Адже ж він не був уже народником. Але він не став однак і лі-

тературознавцем, як "неоклясики". Олесь писав поезії й підносив поетичне слово вище за слово, записане з уст народу. Рідне слово він ототожнював з поетичним словом.

О, слово рідне! Орле скутий!
Чужинцям кинуте на сміх...
Співочий грім батьків моїх,
Дітьми безпам'ятно забутий!
  О, слово рідне! Шум дерев,
  Музика гір блакитнооких,
  Шовковий спів степів широких,
  Дніпра між ними левій рев...

Олесеві властива надзвичайна устійненість поетичного слова. Якщо в цьому вірші фігурує "шовковий спів степів широких", то в іншому: "шумів травою степ шовковий" /"З журбою"...,с.3/, а ще в іншому "Степ голубий і широкий" /с.22/. Ні, Олесь не прагнув зрізноманітнювати ні образи свої, ні в образах епітети.

Ми могли б закинути Олесеві творчу інертність, безініціятивність, небажання працювати над індивідуалізацією образового матеріялу, яки. він користується для своїх поезій, але ми зіґнорували б головне: піднести рідне слово, як поетичне слово, було сміливим кроком з боку Олеся, і цей зроблений ним крок забезпечив йому творчий успіх і визнання.

Значення Олеся в українській літературі можна порівняти зі значення Котляревського. Що зробив Котляревський? Іван Котляревський запровадив до літератури семінарську поезію в усій її характерній жанровій і мовній відмінності. Олесь запровадив альбомну, романсову, революційну, студентську, взагалі інтеліґентську, ту поезію й таку, що доти в українському письменстві лишалася поза межами громадського визнання.

"Перелицьована Енеїда" Котляревського й збірка Олесевих поезій "З журбою радість обнялась", попри всю свою неподібність, виконали однакову функцію. Приватній поезії, партикулярному жанрові, що був приналежністю окремих соціяльних прошарків і не був визнаний в літературі, Котляревський і Олесь надали прав, в яких їм досі відмовлено.

Народництво з властивим йому доктринерським риґоризмом усувало з літератури специфічно інтеліґентські жанри, хоч в побуті їм належало почесне місце. Наприклад романс. З народницької літератури його виключено. Олесь вводить його. Романсова стихія панує в його творчості. Досі право на літературу належало тільки народові, модернізм 900.років намагається право на літературу передати інтеліґенції. Інтеліґенція претендує репрезентувати народ. Тим то і в літературі поч. 20. віку типово інтеліґентські жанри висуваються на перший плян.

У цьому реформаторське значення поезії Олеся.

Дихають тихо акації ніжні,
Злегка колишуться в сутіні срібній,
Дивляться мовчки на місяць, на зорі,
Дивляться в світ, ним ясним зачарований /с.20/.

Типовий романс! Акації, срібні сутінки, місячне сяйво, рояль, вона за роялем, його баритон; двері одчинені на терасу; во-

логий сад, чари ночі. "О, не дивуйсь, що ніч така блакитна".. /с.32/.

"Орлій клекіт" вабив молодь 905-907 років. Олесь був не інший, не інакшоякісний за цю інтелігентську молодь тих років, плоть од плоті її, думка од думки, з потужньою фразеологією й тотожньою образовою номенклятурою, як от, приміром: "Вічно я страждав по ідеалу і досягнуть його не міг" /с.21/.

"Типічні переживання інтелігента-революціонера найшли в його віршах яскравий вираз. Може трошки перебільшений несвідомо, патос його революційних поезій підкупає своєю щирістю й красою вислову, даючи безперечно видатні зразки громадянської лірики. Такі його вірші, як "Ми плакали на цвинтарі безсилі" чи "Жалібна пісня" являються взагалі кращими в його творчості" /А.Шамрай, с.115/.

Отже, мова йде про типові переживання української інтелігенції з часів 905-907 років. Але не переоцінюйно революційности цієї інтелігенції!.. Ніхто, за дуже незначними хіба вийнятками, з цієї молоді, що в роках 905-907 купчилася коло "Просвіт", не написав би в рубриці "професія": революціонер. Професійних революціонерів серед неї було дуже мало. Її революційність була аматорською. В революції вона була як і в поезії, автодидактом.

"Олесь не був людиною реальної революційної справи", зауважує Ол.Дорошкевич /с.155/, як додамо від себе, й переважна більшість тієї інтелігентської молоді, настрої якої Олесь відобразив в революції 905-7 років. Звідціля геральдична умовність образів всіх олесівських орлів. Звідціля неконкретність, патетизм, але розпливчаста невиразність уявлення, як станеться революційне відродження країни. "Якось то станеться". "Якось то воно буде!". "Враз!.."

Так спить орел, - і враз, розкривши очі,
Побачить світ, красу і простір голубий, -
І легко з скель спорхне, і в небі заклекоче
Про вільний лет орлів, про ранок золотий!

Враз станеться диво!

Я вірю в диво! Прийде час -
І вільні й рівні встануть люде,
І здійсняться всі мрії в р а з ! /с.23/.

Як надзвичайно характерне це "відкільсь!" в славетному Олесевому вірші:

Яка краса - відродження країни
Ще рік, ще день назад тут чувся плач рабів...
Коли відкільсь взялася міць шалена,
Як буря, все живе схопила, пройняла, -
І ось дивись: в руках зама ли знамена,
І гімн побід співа невільна сторона!

"В бурхливих подіях знайшов він, - пише С.Єфремов, коментуючи цей вірш, - нову велику красу, перед якою спинився в захваті!" /с.304/.

Коментуючи цей вірш, С.Єфремов відзначив в ньому "нову й велику красу", "захват поета", але він обминув ту невиразність однаково: політичної доктрини й художніх образів, що позначилися як на цьому вірші, так і на цілому поетичному доробкові Олеся.

Як високо ставило сучасне Олесеве покоління його громадські вірші, видно з того, що С.Єфремов знаходив можливим заявити про них: "Обурення проти насильства, гніву за окривджених повно в поезіях Олеся 1905-1907 рр. і в них він дає такі гарні зразки громадянської справ і високої поезії, до якої по Шевченкові ніхто ще так високо не здіймався на Україні" /с. 304/. Емоціоналізм цінить Сергій Єфремов. Він цінить почуття: обурення і гнів. Ми ж цінимо також і думку. Не лише віру в чудо, в те, що в і д к і л ь с ь візьметься міць шалена і гімн побіди заспіває невільна сторона, але й велику тверезість.

Те, чого саме бракувало поезії Олеся...

- - - - -

БОГДАН НИЖАНКІВСЬКИЙ

ЗНОВ ДЕНЬ

Знов день і знов думки
Важкі, тверді, уперті.
Сидиш - не піднесеш руки,
Глядиш - і очі мертві.

Іти? Куди? За чим?
Ще далі? В безвість? Доки?
Немов осінній дим
Скрадається неспокій.

І раптом: блиск в очах!
Іти крізь спеку й вихор!
Виходиш - і стаєш на шлях,
Глядиш - і гаснеш тихо.

Поволі йдеш назад
У тінь чужого дому,
Навколо смертний чад,
І ти, мов труп у ньому.

І пальці ти гризеш!
На неба узбережжі
Невпинний блиск пожеж,
А ти тут - без пожежі!

О, дай, пішли з небес,
Із надрів, де вулькани -
Вогнених, пекучих лез,
Хай тнуть ще свіжі рани!

Хай мертвий оживе
В огні, що не згасає!
Ось обрій вже пливе,
Він поруч пропливає!

- - -

Д-Р ЯРОСЛАВ РУДНИЦЬКИЙ

УКРАЇНСЬКА ЕМІҐРАЦІЯ В ДЗЕРКАЛІ ОЛЕСЕВОЇ САТИРИ

Побіч багатьох безперечно додатніх моментів, що їх виявила українська політична еміґрація після першої світової війни так у національно-українській як і в загально-міжнародній площині, можна було тут і там завважити й деякі від'ємні сторінки, бо - відомо - світла й тіні в людському житті нероздільно зв'язані, а зокрема тоді, коли йдеться не про життя одиниці, а про людський колектив, викинутий із рідного середовища на чужий терен. Тоді коли позитивну працю для української справи на еміґрації не раз і не двічі підкреслювано з періодичних і неперіодичних публікаціях, а навіть відзначено окремою книгою культурно-наукові здобутки українства на чужині між двома світовими війнами, 1/ то ці від'ємні сторінки звичайно промовчувано й вони проходили мимо уваги широкого суспільства, хіба що тут і там на тлі відповідно наставленої еміґрантської психології вони розросталися в "усній словесності" до неспівмірних розмірів, сплеток і "татарських вісток" про поодиноких людей чи поодинокі вияви еміґрантського буття. Єдине поле їхньої фіксації - це ділянка сатири, зокрема літературної сатири, де вони знаходили своє жартівливо-повчальне насвітлення по думці Гораціянського: "Ridentem dicere verum - quis vetat!"

Між сатирично-поетичними появами української еміґрації після першої світової війни на чільне місце висуваються безперечно твори В.Валентина /= Ол.Олеся = Ол.Кандиби/, що найбільш відомі з двох збірок п.н. "Перезва" /виданої в Відні/ та "Вилітали орли".. /виданої у Празі/. Як відомо, Ол.Олесь перебував на еміґрації в Відні й у Празі й мав змогу безпосередньо приглядатися життю поодиноких її представників та зблизька "на гарячому" схоплювати відповідний матеріял. Правда, сьогодні це за свіжа справа - піддавати ближчій аналізі поодинокі відірвані моменти вузько-особистого характеру, що їх видвигає Олесь; такій конфронтації його сатирично-поетичної діяльности з об'єктивним станом речей недостає історичної переспективи, т.зв. історичної влежаности, й тому нам годі в цій статті торкатися цієї справи. А проте не буде від речі розглянути ближче типові неґативні прикмети української еміґрації загального характеру, або відповісти на питання: які недостачі й від'ємності першої української повоєнної еміґрації видвигає в своїх сатиричних поезіях автор. Дальше питання /до речі - дуже актуальне/: чи визбулася друга повоєнна еміґрація /себто теперішні учасники нашого "великогоісходу"/ недомагань першої й чи часом не збільшила їхньої кількости - залишаємо за читачем, бо й тема наших міркувань вужча: українська еміґрація в дзеркалі Олесевої сатири.

Названі Олесеві твори: "Перезва" й "Вилітали орли"...різні

1/ Пор. книгу С.Наріжного: Українська Еміґрація.І. Прага, Видання "Музею Визвольної Боротьби України".

й щодо змісту /тематики/ й щодо поетичного оформлення. Тоді коли перший з них - це збірка віршів на злободенні еміґрантські теми з часів безпосередньо після першої світової війни із виразною закраскою віденського середовища, другий - окреслений самим поетом як "трагедія в 1 картині"-заторкує в драматичній пов'язаності проблематику пізнішої /т.зв."старої"/ еміґрації празького покрою. Тим то й розглядати їх треба нарізно.

Як відомо, еміґрація першої світової війни була передусім політична еміґрація. На чужині вона була не менш розполітикована, як удома. Виразно відмічує це Олесь в "Перезві", напр.:

Скільки політиків, різних пород!
Скільки політиків! Бідний народ...
Кожний отаман або кандидат!
Чуха потилицю добрий наш сват...
Ось де недоленька, ось де біда,
Преться в політики миша руда.
Тільки "аз-буки" хтонебудь утне,
Духом Жореса від нього вже тхне!
Каже: "спасу, доведу тільки я..."
Глянеш - нікчемне, дурне, як теля... /Перезва 45/

Нічого дивного, що й знайти правильну політичну лінію серед гущі політичних орієнтацій - нелегка справа. У вірші п.н. " Моя орієнтація" малює поет картину типового змінника орієнтацій:

Орієнтуймося! Спасибі!
Але на кого? - докажіть!
Чи легко це зробити рибі,
Коли на березі лежить?

Орієнтація шість років
Була у мене на царя,
Страшний для мене був Нобоків,
Вже не кажу про Носаря.

Пізніш Папашу Мілюкова
Я, наче батька, полюбив,
Хоча до нього від Гучкова
Я колосальний крок зробив.

Аж - Революція! Керенський
І чорт, і дявол-большевик,
І все, чого язик рутенський
Казати голосно не звик.

А далі знаєте - Антанта...
І німці...врешті хто кого?!..
Назвіть ви лицаря-ґіґанта...
Тепер би я назвав його.

Від німців... став в Париж писати
І до Денікіна пішов.
Поніс йому кріси, гармати,
Віддав народну честь і кров.

Тепер Денікіна немає,
Юденіч впав, Колчак в пеклі, -
Орієнтація зникає
І берег рідної землі.

Сиджу то тут, то в Букарешті,
Виношу тисячі негод...
Орієнтуюся нарешті,
В останнє вже, на свій народ!

/Перезва 43-44/.

Тут і там політична сатира Олесева гостра й терпка в вислові, хоч іще не осягає меж тривіяльности, напр.:

Республіканство, монархізм,
Капіталізм, чи комунізм?
Звичайно - вовкові м'ясце,
Вівці сінце.

Але питання виникає,
Коли вовка й вівці немає,
Що краще буде для свині?!
Скажіть мені.

/Перезва 48/.

Гостро осуджує поет тих, що в них єдність і дух згоди - тільки зовнішня, беззмістовна фраза, бо на ділі вони сваряться й гризуться. Цікавий з цього боку цей короткий вірш:

Вони зійшлися небораки
В ім'я найвищої мети,

Щоб всім єдиним фронтом йти,
І перегризлись, як собаки,
Пересварились, як коти,
І розповзлися знов, як раки.

/Перезва 37/.

Крім політичної поета цікавить ще й загально-моральна, етична сторінка еміґраційної медалі. Тут недостає багато, починаючи з найбільш дошкульної справи "сьомої заповіди Божої". Він пише:

На все, ти Боже, дав пораду,
На щуку дав гака,
На лиса хитрого принаду
І кріса на вовка.

Ти не забув і українця,
На шию садючи чужинця,
Але пошли йому, молю,
Ще сьому заповідь свою.

/Перезва 38/.

Деякі образки потрясають жорстокістю неморальности й людської підлоти. Їх мало й вони вже не криють за собою сатиричного усміху поета, а падуть наче прокляття й докір на голову провинника. Так напр. автор малює в одному з віршів сценку вбивства й реакції на це голови родини-падлюки:

Вчора кат зарізав маму
І повісив двох братів...
Я сховавсь в помийну яму
І до ночі там сидів.

А вночі я зирк в віконце:
Тато /з катом/ за столом
Підраховують червонці,
П'ють і б'ють йому чолом.

/Перезва 22/.

Авторове становище до всіх виявів еміґрантської деморалізації виразно неґативне. Дуже часто він іронізує з усіх, що патріотичними фразами хотять прикрити свої особисті інтереси, еміґрантське гохштаплерство, рідну заскорузлість і неповоротність тощо. Тут і там він згадує про те, що одночасно діється в Рідному Краю, й вказує, що еміґрація не має ніякого впливу на хід подій у терені.

А на Україні гарячі часи,
Треба і сили і рук до коси,
Треба в'язати убогі снопи,
Треба орати гулящі степи...
От би вагонів хоч п'ять із біди
Наших "лойд-джорджів" послати туди.
Кожному дати мітлу чи косу...
Ти ж говорив: Україну спасу...
Маєш нагоду... мети і коси,
Край свій мітлою й косою спаси.

/Перезва 45-6/.

Щоб не наразитися на всякі особисті закиди, поет помістив наприкінці книжечки "пояснення", де з великою дозою тонкого гумору оправдує себе чи поодинокі вірші, в роді "цей вірш має чисто етнографічний характер", або "це єсть вигадка" і т.п.

Як уже згадано, книжечка п.н. "Вилітали орли..." має і тематично й формально зовсім відмінний характер від "Перезви". Ґенезу її треба зв'язувати з широко дискутованою справою скликання всесвітнього українського конґресу, що за ним найзавзятіше побивалися деякі представники празького еміґраційного осередку в середині 30-их років. Конґрес не відбувся, але його

ідея послужила Олесеві за тему драматизованої сатири під повищим наголовком. Автор переносить дію на терен "невідомого містечка" на 1975.рік. Через широко знаний "Ужас", цебто Їдальню Українського Жіночого Союзу" в Празі, де автор сам частенько сидів за столом і мав змогу обсервувати прерізнощі еміґрантського життя-буття - до поодиноких сильветок учасників конґресу,- не тяжко догадатися, що авторові стояла перед очима празька еміґрація, коли він писав свою драму. Олесь показує, як у вертепі, перед читачем типи учасників конґресу, характеризуючи майстерно їхню територіяльну й політичну приналежність. Через розбіжності, зумовлені цими різницями, конґрес не доходить до остаточної реалізації. Ось напр. один із юнаків заявляє в цій справі таке:

" Ми не допустимо конґресу!
Ми маємо свій провід і вождя!
Ми ґенерація сувора й молода,
Незломна і тверда, як криця,
Жорстока, як епоха, як вовчиця,
Державну керму беремо
І іншим взяти не дамо...
Ми знаємо єдиний клич:
Все молодим, старим же - нич!
Як те сміття, їх виметем із хати!!"

На питання, хто їх годуватиме, хто варитиме їм "молочко та манну кашку", цей юнак відповідає:

"Самі все зваримо. На разі
Ми маєм справжній прімус в Празі..."
/стор. 14-15/.

Серед сильветок делеґованих на цей конґрес трапляються цікаві типи, що їх Олесь змальовує дуже дотепно. Так напр. про галичан він каже /їхніми словами/:

Гал. 1. Ми нич не їли. Де тут, пане,
Якусь канапку хлоп дістане?
Гал. 2. А бомбу пива?! За-для того
Нас і приїхало так много.

Між делеґатами є й група жінок-чужинок, що приїхали на цей конґрес і не можуть між собою порозумітися. Дуже виразні тут Олесеві натяки на те, що наша чоловіча молодь брала невідповідних дівчат-чужинок за жінок. Ось ява:

Жінка 1. Во іст майн ман? Ах, во іст майн ман?
Ер гайст Гусак Семенович Іван.
Жінка 2. Я не розумім, я йсем чешка,
Йсем подкухаржка пана Пешка.
1-ша до 3-ої: Ферштейн зі, філяйт?
Жінка 3. Олрайт, олрайт, олрайт!
Муринка /входить і кличе/: Пабло, Пабло, Пабло!
Павло: Чого ти ореш, чорномаза,
От, причепилась, як зараза...
Дочка Люципера з Марока... /стор.9/.

З наведених відривків можна собі вже в загальному уявити Олесевий сатиричний стиль, блискучий дотеп і таку прикметну

йому легкість вірша. Поет показується тут, як тонкий знавець і бистрий обсерватор еміґрантського життя і блискучий сатирик українських відносин на чужині. Безперечно деякі з його віршів чи поодинокі місця його поезій сьогодні неактуальні анахронізми, але все таки більшість із них не втратила своєї вартости й до сьогоднішнього дня. Це вірші з загальними, типовими для еміґрантської злободенщини темами, з малюнками вічно-актуальних еміґрантських сильветок із їхніми звичками, ментальністю й довкіллям.

А тому, що після другої світової війни ми свідки ще більшої еміґрації, як ця перша з Олесевих часів, тому й його сатирична поезія на еміґрантські теми для нас і далі актуальна й жива. Вказати й пригадати її з нагоди роковин смерти їхнього автора - була ціль оцих рядків.

- - - -
- -

РОМАН КЕДРИНА

РІДНЕ

Над Черемошем, там шумлять смереки
І тужно клоняться над чорну дебру,
Де дух чатинний, де скелясті ребра
Зеленим мохом обросли. Далеко

Зростають вежі хмар у літню спеку;
Там пралісі і полонина тепла,
У жерепі сліди ведмедя й вепра,
І перед вовком вівці йдуть навтеки.

А ген - верхи немов застигле море.
Облиті сонцем, кутані імлою,
Мета дощів і туч і градобою, .

Красуються в вітрах і бурях гори.
Чи бачиш там, де далеч і туман?
Говерля сиза, дужий Піп Іван!

- - - - -
- - -
-

Д-Р СТЕПАН БАРАН

Чужинці про Україну

Заін-тересування українським питанням в західньо-европейському світі в 19. ст. аж до 70-80-тих років було зовсім невелике, майже ніяке. Ми самі тоді були в ембріональному стані національного розвою при несприятливих для нас політичних обставинах, зокрема на українських землях царської займанщини. Про нас знали тоді в Европі розмірно менше, як у княжій добі з першої половини 11.ст. в часах Володимира Великого і Ярослава Мудрого, або за Романовичів у галицько-волинській державі в 13. і 14. віках. Ім'я України було відоме доволі широко на заході Европи в часах козаччини, особливо Богдана Хмельницького в половині 17., а опісля Івана Мазепи на переломі 17.і18. сторіч у зв'язку з нашими тодішніми змаганнями до політично-державної самостійности. З упадком тих змагань після полтавської катастрофи 1709 р. упав на довший час і інтерес ширшого світу для нашої справи. Інтересувалися нею ближче хіба два чужинецькі уряди - російський в Петербурзі й австрійський у Відні, і то головно з адміністраційно-політичних оглядів. Вповні неґативно поставився до нас передусім царський уряд, що поставив собі метою повну ліквідацію у себе українського питання. Дещо краще - тут і там навіть до деякої міри позитивно - віднісся до цієї проблеми австрійський уряд. В Австрійській Україні знайшли українці з часом певні ширші можливості для своєї національної організації і розвою, які у значній мірі і використали. Час від часу, почавши від другої половини 19. сторіччя, говорилося тут про українську проблему і в австрійському парляменті у Відні і в галицькому соймі у Львові, і тоді й ширший загал довідувався дещо про неї. Матеріяли про наші змагання збирали головно різні урядові адміністраційні чинники і насвітлювали їх по-свому у своїх рапортах до центральної влади. Та для чужого ширшого загалу наша справа була нецікава, бо майже невідома.

Зайняті збереженням самого нашого національного ідіому перед загрозою заглади і початками питомої національної організації не мали ми і більшої спромоги давати світові знати про себе. Аатім з тим ширшим світом поза деякими колами в Росії й Австрії не було в нас майже ніяких зв'язків.

Аж Михайло Драгоманів, що осів у Швайцарії як політичний еміґрант при кінці 70-тих років мин.ст., і дехто з його окруження, як Сергій Подолинський та Хведір Вовк, що проживали там як політичні еміґранти, нав'язали перші зв'язки з европейським політичним і науковим світом. В першу чергу зробив це М. Драгоманів, що довгі роки був нашим неофіційним національним амбасадором на заході Европи. Завдяки йому заінтересувався українською справою великий французький географ Реклі, поміщуючи в своїй географічній енциклопедії ширшу розвідку про Україну. Опісля й

Іван Франко, цей одинокий в нашій літературі універсаліст, у своїх публіцистичних статтях в німецькій і польській мовах, знайомив німецькі й польські кола з українською проблематикою, доторкуючися в них теж і питань суспільного та політичного характеру. На переломі 19. і 20. віків робив це Михайло Грушевський у своїх статтях в російських журналах і часописах.

Фахову публіцистичну працю в останніх роках минулого, і на початку біжучого сторіччя - повів наш земляк Федорчук у Парижі у французькій пресі. Але передусім робив це молодий талановитий публіцист Роман Сембратович, 1/ що помер у Відні, мабуть 1907 р. Він перший в історії української преси оснував у Відні український журнал у німецькій мові "X-Strahlen ", а опісля " Ruthenische Revue". Там поведено систематичні інформації про українські справи з усіх ділянок, зокрема і про наші політичні змагання. Найбільше робив це журнал "Ruthenische Revue ", з пізнішою назвою "Ukrainische Rundschau " у Відні під довголітньою редакцією д-ра Володимира Кушніра. На сторінках цього журналу появилися у нашій обороні статті різних европейських учених і політичних та суспільних діячів. Про нас писав між іншими відомий у світі норвежський письменник Кнут Гамсун, данський критик Ґеорґ Брандес, швед Єнсен і ціла низка німецьких учених і діячів. Російський світ перед першою світовою війною і в перших її роках інформувала постійно про українські справи "Украинс.кая Жизнь" у Москві в російській мові, основана з ініціятиви М.Грушевського, редаґована Симоном Петлюрою.

В часі першої світової війни появилося вже більше число українських періодиків у чужих мовах. У Відні виходили "Ukrainisches Korrespondenzblatt ", орган Української Парляментарної Репрезентації, під редакцією посла В'ячеслава Будзиновського, і "Ukrainische Nachrichten ", орган Союзу Визволення України. У Швайцарії в Льозанні, "L'Ukraine " у французькій мові під редакцією Володимира Степанківського, в Будапешті "Ukraina ", поважний журнал-місячник у мадярській мові під редакцією д-ра Ісидора Страпського. Мабуть появилися ще деякі, яких мені не довелося мати в руках. Невідомо мені теж ближче і про появу нашої преси в чужих мовах в часі між першою і другою світовою війнами в рр. 1919-1939. За те появилися тоді різні публікації, головно про наші актуальні справи в головних европейських мовах, в першу чергу в німецькій. Авторами були українці, як напр. Дмитро Дорошенко і інші, був дехто із чужинців. Та все ж таки хоч і поширено значно знання про Україну, її історію, потреби і сучасні стремління, то не можна сказати, щоб ще і сьогодні наше ім'я було надто популярне у світі.

1/ Роман Сембратович, близький родич кардинала Сильвестра Сембратовича, перший у історії української журналістики професійний журналіст для чужинецької преси, дуже талановитий, в роках 1898-1907 у Відні, склав матуру в 1896 р. в українській державній гімназії в Перемишлі, де директором був український письменник і діяч Григорій Цеглинський. З ним був я близько знайомий з часів, коли він ходив до самбірської гімназії, де закінчив шосту клясу; був там тоді на три кляси вище від мене.

Німецький націстичний світ ставився до нас наскрізь негативно. Ми мали впасти одні з перших жертвою "іберменшів"- і то мабуть і фізично, щоб зробити місце на нашій землі для їх постійного поселення. Для того не від речі буде, як подамо голос молодого німецького вченого, д-ра Ганса Фрюхтля, негітлерівця, про ролю України й українського народу в майбутності . Таких голосів про нас в чужинців не доводиться читати. Своє становище до нас і української проблеми взагалі подає д-р Г. Фрюхтль /Früchtl/ в обширному листі до одного з моїх приятелів, колишнього директора української гімназії в Галичині, з яким познайомився з початком останньої світової війни. Цей лист подаємо в перекладі з німецької мови. Він звучить:

Лойтенант д-р Фрюхтль
Полева пошта 39827 Д

Високоповажаний Пане Професоре!

Невимовно жалую, що з причини особистих службових обставин, яких обговорення неможливе, не знайшов я ні часу, ні нагоди, щоб розпочати з Вами приобіцяну виміну листів.

Отже радію, що оцим сповняється здавна леліяне бажання нав'язати особисто зв'язки з колами української інтелігенції, тим більше, що мої взаємини з українськими установами в Німеччині були давніше тільки дуже нетривкі.

Рівночасно хай вільно мені буде переслати і Вам обіцяну статтю про Україну, яку опублікував я на початку 39-го року в одному німецькому журналі. Прохаю, щоб вас не вражали друкарські ошибки, за які я не відповідаю. Стаття ця тільки короткий витяг з більшої праці про українське питання і обговорює теж найістотніші основи українського розвою. Це дальше не на місці із цієї причини, що досі в Німеччині не тільки українське питання в цілому свому об'ємі мало відоме, але - на жаль - і знання минулого і сучасного Сходу Европи було дуже скромне, а це з нашою власною шкодою. Аж в найновішому часі наступила в цьому зміна через ліквідацію Польщі та створення східньо-німецьких районів /ґав/ і Генеральної Губернії.

Жаль, що короткий час не дозволив колись на основну виміну думок. І коли я сподіюся небаром переїзджати знову через Ловіч, то не забуду вже тепер виложити Вам, принайменше в зарисах, моє становище до так званого українського питання. Вже у вищих клясах мого гімназійного часу інтересувався я дуже всіми питаннями Сходу Европи, а опісля в часі моїх університетських студій зайнявся основно цілим Сходом. Праця над східною Европою, з великим і захоплюючим світом слов'янства, стала у мене від того часу пристрастю і серця і розуму, і якщо щастя буде мені ласкаве, то в ній хочу бачити ціль мого життя.

На мою думку, українське питання є взагалі осередним питанням Сходу Европи. Без його розв'язки немислимі розгорнення і доцільна розв'язка цілої східньоевропейської проблематики. Отже розв'язка українсько-східньоевропейських проблем є рівночасно й передовсім дійсно загально-европейським постулятом. До сьогодні існує Европа тільки як етнографічне поняття. Немає покищо історично-політичної і культурної єдности " Европа"; її створити, це прямо завдання майбутности.

Отже: Европа не існує до сьогодні, зате існує Захід, як своєрідна єдність в розумінні духової й історично-політичної злуки й однаковости долі, що зродилася з синтези свідомого свого арійства германського і романського світу і об'єдналася через спільні культурні основи з антики, християнства й гуманізму. З тих усіх складників повстала тривка західна культурна і національна структура, яку оглядаючи ззовні, слід без сумніву вважати неподільною, хоч у свідомості західної людини, надто обтяженої історичними осудами, деякі різниці можуть ще відгравати надто велику ролю. Захід в болючих розривках і змаганнях на внутр і зовні сповнив свою світово-історичну місію - поширити панування білої раси над цілою землею і її формувати за законами й ідеалами західньої цивілізації. До цього потрібно було усіх його національних енергій і державно-творчих сил. Сьогодні постаріли, втомились і обезсилили його великі передові народи, що чергувалися взаємно в своїх претенсіях на володіння над Европою і цілим світом, кожний нарід був раз імперіяльною нацією: римляни, греки, еспанці, португальці, нідерляндці, французи, англійці, німці, шведи і т.д. Зродилися та дозріли нові континентальні й світово-політичні одиниці: Північна й Південна Америка, Східна Азія, звільнилися на завжди від безпосереднього впливу. Що давніше було можливе, нині неможливе: західні нації не можуть вже відзискати свою молодість на кошт інших народів. Вони можуть ще піднестися і відмолодніти при новому західному завданні.

Давно доконана західна синтеза неспосібна до ніякої дальшої підвишки і згущення. Та ще не використано одної великої можливости: синтези Заходу з великим світом Сходу, цієї західної і слов'янської синтези, з якої аж згодом може повстати нова вища єдність "Европа". Аж тоді можна буде вжити з більшим правом, як досі, поняття "Европа", аж тоді повстане ця Европа, що є чимсь більше, як поняттям географії, ця европейська єдність однакової духової і відповідальної за майбутність злуки, що досі є властива тільки меншому Заходові. Більша Европа завтрішнього дня мусить бути для білої раси старого світу ціллю сторіччя. У ній знайде Захід своє останнє і найвище завдання. Аж тоді виправдається абсолютно і вповні претенсія західного світу на його значення.

Ласкава доля вчинила, що ця західна і східно-европейська синтеза спрямувалась на азійський Схід. Бо коли на всіх інших континентах, в Північній і Південній Америці, в Австралії і в Африці, білий вплив на вседілає, то питання про осяг значення білої раси ще сумнівне.

Росія, чи вона буде національно-великоросійською, чи буде під советською зорею, не буде в силі тривало відгравати ролю інтенсивної експансії, бо вона сама по суті свого єства є неевропейська, а азійсько-татарська сила. А яка роля у зв'язку з тим припаде Україні? Українська нація є по слов'янській стороні народом - носієм цієї синтези так, як по стороні Заходу є ним передусім німецький нарід. В цьому і є велика европейська місія України.

Україна, а не московська Росія, або ця з Петербурга, є духовою батьківщиною східно-слов'янського світу. Часто згадуваний факт, як злука України з Москвою, не спирається на ніякій внутрішній рівності єства. Вона була для Росії політичною конечністю і тільки для піддержки її могутности, бо царська держава потребувала тих південних країн для виходу на Чорне Море. Не існує ніяке київсько-московське продовження, москалі є азійською расою, хоч від Петра Великого потинкованою зверха по-західньому. Москаль є духово іншого роду і спротив проти русифікації є рівночасно спротивом проти азійства. Глибока різниця корениться в природі краю і в душі народу. Не тяжко знайти доказ, що між великими російськими мистцями ледви знайдеться хтось, хто не походив би з України, або принайменше в жилах якого не плила б українська кров, хоч вони теж з причини свого виховання і політичних обставин послуговуються панівною мовою, /як напр. ірляндці англійською/. Край потребує тільки спокою і стабілізації, щоб видати з себе поетів як Тарас Шевченко, малярів як славного сьогодні Архипенка, або державників-мислителів, як сучасний Донцов, чи вістунка українського ідеалізму Леся Українка. Хто трохи ознайомлений з російською літературою, знає теж, що вона завдячує українцям в такому Гоголеві або Короленкові. Він знає, де стояла духова колиска таких мужів як Пушкін і Лермонтов, Айвазовський і Маковський: не під захмареним небом північної Росії, але на півдні, над берегами Дону і Дніпра, в старокозацькому світі, під жагучим сонцем, де родяться фантазія і пристрасті.

Хто має найконечніші географічні й антропологічні знання, той легко може собі уявити образ України; він може поняти, яка величезна різниця мусіла витворитися на протязі століть між Україною і Москвою-Росією. Українці є одиноким народом у великій індоевропейській групі народів, що задержали свої первісні місця оселення в Европі. Вони оснували першу культурну державу на сході Европи, вони вели через багато століть вперту і незвичайно криваву боротьбу, щоб оборонити перед монгольською інвазією свій край і свій народній характер. І вони ще в найновішому часі, в роках після світової війни, в "чотирокутнику смерти" та в героїчному жертвенному поході допомогли охоронити Европу перед азійським большевизмом.

Так звана "російська культура" має багато завдячити українському духові. Бо колиска східноевропейського культурного життя стояла не над Волгою, не в Москві, а тим паче не в Петербурзі, але над Дніпром, в Києві. Чи не називають Києва в цілій Росії матір'ю російських міст?

Отже ще раз: завдання України полягає в цьому, щоб в назріваючій західній і слов'янській синтезі щодо Сходу разом з іншими відограти передову ролю по східноевропейській стороні, будучи рівночасно помостом і бастіоном.

Однак понад те все, хотів би я приписати інспірованому Україною східному европейству дальшу, не менше повну значення ролю в культурному житті сучасности й майбутньости. Тут йдеться знову про синтезу, що є бажанням культури ці-

лої европейської раси. Привернення гармонії, між людиною і природою, що без сумніву була в минулому на Заході, але тепер пропала. Так, як є певним, що Европа завтрішнього дня не може означати повороту до примітивних ступнів, які перейдено на шляху розвою, так здається мені певним, що стоїмо на кінці цивілізації, що цілковито стратила лучність з природними основами особистого й народного життя.

Неоховстаний технічний поступ і охорона органічно зродженого існування виключають себе взаємно на тривалу майбутність. Тільки там можна робити спробу привернути знову втрачену лучність, де, як, в Україні або евентуально ще на Балкані, входить у двадцяте сторіччя надійний народ, якого в загальному не торкнулася ще міська цивілізація. Україна є останнім шматком Европи, що пригожий для великого експерименту для розв'язки західно-европейської культурної кризи. Не бачу ні одного іншого народу, крім українського, що був би спосібний заризикувати цей конечний досвід і вможливити поворот західної цивілізації на цілющі простори Сходу. Україна прямо призначена до свого синтетичного завдання. Вона має у своєму національному характері виразний синтетичний талант. Дрібничково мрійницьке роздумування москаля є для українця далеке й чуже. Він є релігійний аж до останніх глибин свого серця, але не є шпирачем догм, що сам себе мучить як москаль. Він бридиться усім, що бурить, що розкладає, що нищить, він любить компроміс, вид цілости, логічну гармонію. Хіба ж існує яскравіший доказ, як напр. порівняння Гоголя з Достоєвським? Гоголь напр. синтетично уставив свою велику ґалерію типів у "Мертвих душах", він у них не загубився і його читач теж не блукає з автором у виріднаному образі світу. Натомість Достоєвський розчленовує душі своїх героїв на атоми, не зібравши їх знову в одну більшу, впадаючу в очі єдність. Він геніяльний аналітик. Або подумаймо про маляра Репіна, якого угрупування козаків на славному образі "Лист до султана" є теж добрим свідоцтвом синтетичного таланту українського мистця. Можна б перевести і дальші розсліди, як дух московського народу проявляється в аналізі, себто в розпорошенні на поодинокі роздумування і в розкладі, натомість дух українського народу в синтезі, тобто в обхопленні цілости і в конструкції. Не менше виразно доказує історія, як Україна напр. створенням славної академії митрополита Могили в Києві і твором козацького філософа Сковороди є в силі створити благодійну синтезу вітальности і релігійности, змисловости і внутрішнього життя. Є вона в спромозі піднести наново і продовжувати перерваний свого часу многонадійний процес культурної синтези Сходу і Заходу.

Старався я досі тільки в зовсім загальних нарисах висказати тут свої думки відносно українського питання. Моє особисте внутрішнє культурне бажання - взяти участь в майбутній долі українського руху. Чи супроти вище сказаного можу зробити Вам деякі пропозиції? Поволі мусить наступити інше наставлення до проблем східної Европи в думках і в історичному світогляді европейської суспільности. Треба вре-

шті зрозуміти, що цілий східньоевропейський світ у розумінні сучасности переставляється на зовсім нові основи і з'являються зовсім нові перспективи як наука на майбутнє, коли остаточно вже раз пізнається українське питання і поведеться працю для можливої розв'язки. Від часу появи Петра Великого є застій дійсного поступу. Рух вперед, що пробиває нові ворота, може аж тоді повстати, коли західні народи навчаться врешті розуміти, що в понятті цієї великоевропейської цїли існує не тільки гідний зацікавлення Далекий Схід, але теж і Близький Схід, а передусім Найближчий Схід. Лише тут може Европа дещо зискати, лише тут можна знайти відшкодування в засязі світового значення білої раси, що повстають на шляху до нового впорядкування Европи. Нове впорядкування Европи не може поминути українського питання, бо інакше можна б говорити тільки про нове впорядкування Заходу. Раньше, чи пізніше Україна мусить бути врешті втягнена в нове порядкування Европи. Свої останні можливості має тут Европа, що врешті мусить раз вийти зі своєї політичної кретиної перспективи і одержати отвертий вид на цілий великий світ. Але кожне поняття східноевропейських справ мусить вийти в першу чергу з пізнання і розуміння різниці, що існує між великоросами - москалями з одної і іншими народами колишньої російської імперії з другої сторони. Хто цього не знає або не узглядние, не має взагалі ніякого права говорити про ці справи.

Цей стан не був досі знаний і німецькій історіографії про Східну Европу, не враховуючи в це кількох опортуністичних публікацій. Я знаю найновішу історичну літературу про Росію, на жаль вона вміщається зовсім у давно відомих рямках. Потребуємо сьогодні історичного представлення, що відповідає національним думкам.

З цієї причини ношуся з думкою виготовити і видрукувати короткий історичний огляд Східної Европи, в якого осередку стояла б Україна. Думаю, що цього роду спроба по-новому бачити східноевропейську історію, що належно узглядняла б з історичної точки зору українське становище, повинна б знайти прихильну згоду українського загалу, тим більше, що перед форум публичної опінії не могло б існувати підозріння, що говориться про власну справу. Вправді існує тепер у найновішому часі в німецькій мові Історія України Бориса Крупницького, але вона видається мені дещо абстрактною і переочує вартісні загальноевропейські зв'язки. Крім цього ішло б мені і про це, щоб представити розвій української нації аж до наших днів - отже включно аж до напрямку Скоропадського, Петлюри і Євгена Коновальця. Бо тут без сумніву існує велика прогалина, яку треба виповнити.

Жалію, що український рух поза Советською Україною є мабуть за мало активний. Україна свою волю мусить теж сама виборювати, так як робить це Усташа для Хорватії. Муситься працювати пляново і доцільно, не займаючися за багато теоретичними міркуваннями. В цьому розумінні існування української військової організації могло б з успіхом діяти концентрично. Українці мусіли б тоді здобувати теж для себе сві-

тову опінію, подібно як робиться вже цього роду спроби в Америці. Але мені нічого не відомо про це, щоб існувала якась українська центральна інформаційна установа для Европи. А чи не було б побажане численних приятелів, яких справа України повинна б мати в Німеччині, згуртувати в товариство приятелів України, для поглиблення взаємних відносин? Адже національно свідоме і активістично настроєне українське громадянство має низку установ для образування доросту інтеліґенції як в Берліні, Відні, Парижі, в Сполучених Державах Америки, в Чехії й Моравії. Але понад те все треба теж стриміти до духового проводу тими численними немосковськими національностями - білорусинами, грузинами, туркменами і т.д. Московська еміґрація як перед тим, так і дальше, працює над оживленням старої московської державної ідеї. З цієї причини вважаю за невистарчальну тільки українську паролю Організації Українських Націоналістів - отже напрямку під кермою замордованого в 1936 р. Євгена Коновальця. Зближаємося знову до ходу думок гетьмана Скоропадського, якого постать мимо похибок, обумовлених часом оман і тактичних ошибок, повинна бути дороговказом.

Високоповажаний Пане Професоре, думаю, що оцим на сьогодні сказав я доволі про властиві справи. Не говорив я нічого про господарство, або про популяційно-політичні питання. Але чи можу мати до Вас сьогодні ще одно прохання? Як Ви мені розказували, Ваш син працює теж публіцистично як геополітик в українських часописах. Чи не було б можливе, щоб Ваш син узяв спільну участь в плянованій мною публікації хочби працею про геополітичні основи українського простору. Буду Вам дуже зобов'язаний, якщо нав'яжу виміну думок з Вашим сином, як теж, коли Ви будете ласкаві прислати мені пробне число українського часопису "Нація в поході", про який Ви свого часу мені згадували. Хочу його передплачувати і його лектурою скріпити моє мовне знання, що є тільки в початковій стадії. Самозрозуміло, що ю одночасно можете теж зробити ужиток у Ваших українських колах з моїх повищих, тут тільки імпровізованих, думок. Я невимовно тішився б, коли б я сам міг теж нав'язати особисто ближчі зв'язки з українськими колами. Я надто великий европеєць, щоб не бути переконаним про важливе завдання, яке Україні призначено зайняти в цілості европейського культурного життя. Моє бажання таке, щоб по стороні українського народу я міг разом пережити день української волі. Приходять мені на гадку деякі німці, в першу чергу останній великий приятель України полевий маршал фон Айхгорн, якого кров'ю напоїлася українська земля. І не слід забувати, що в 1769 р. сказав Гердер у своєму пророцтві про весну слов'янських народів: "Україна буде новою Грецією, чудове небо цього народу, його музикальна натура, його урожайний край колись пробудиться. Його кордони будуть простягатися ген аж по Чорне Море, а звідси на цілий світ."

А тепер бувайте здорові. Прийміть від мене найсердечніші поздоровлення і висловлення моєї справді високої пошани

Ваш відданий

Д-р Ганс Фрихтль.

Про самого автора повищого листа знаємо покищо - на жаль - небагато. Це був молодий тридцятькількалітній учений, історик, що

з відомою німецькою пильністю і точністю студіював історію сходу Европи. Опанував російську мову й російську історіографію. Вчився і української мови і хотів і її вповні опанувати. Знав мабуть і те, що безпосередньо перед війною і з початком війни появилося в німецькій мові про Україну і її історію, між іншими і великі книжкові публікації д-ра Володимира Кубійовича "Украіне, Лянд унд Фольк" та д-ра Бориса Крупницького - про неї і сам згадує - "Гешіхте дер Украіне", що причинилися значно до поширення серед чужинців, головно німців, фактичних, обширних і не тенденційних відомостей про нашу землю, український нарід, його історію і його змагання аж до останніх часів. Про "Історію України" д-ра Крупницького згадує і сам автор листа, характеризуючи її як дещо абстрактну і як таку, що за мало узгляднює загальноевропейські моменти в нашій історії і її зв'язок з загально-европейською історією. Тому і збирався сам написати в німецькій мові історію України, що насвітлювала б подібно і згадані ним моменти. Автор листа не знав особисто ширших кол з українського наукового, господарського і політичного світу і взагалі майже нікого з українських передовий людей. Хотів він їх особисто пізнати і як бачимо з його листа, прохав адресата, щоб йому був допоміжним у нав'язанні зв'язків з українськими колами. Хоч -на загал - автор листа і добре орієнтувався у наших сучасних справах, то подробиці їх були йому, очевидно, незнані. З цієї причини вийшла не зовсім вірна оцінка діяльности і значення деяких наших дієвих осіб нашої сучасности. Це можна сказати передусім про оцінку діяльности і значення д-ра Дмитра Донцова, якого діяльність і вплив на формування душі нашої сучасної молоді були переважно наскрізь негативні. В практиці життя принесли вони здебільша зовсім небажані для нас вислідки, що не легко прийдеться їх скориґувати при теперішньому психічному наставленні і при фактично задержаних організаційних формах і політичному світогляді серед нашого молодшого покоління.

Автор писав повищого листа десь восени 1941 р. Був тоді на східному фронті, десь на Білорусі. На одержаній мною копії листа не зазначено дати написання. Чи була вона на оригіналі листа, не знаю. На моє питання до адресата листа, коли і як запізнався він з автором листа і коли написано листа та що знає про особу автора, одержав я таку відповідь з датою 10.травня 1946 р.:

"Дорогий Друже Степане!

З д-ром Гансом Фрюхтлем запізнався я в березні 1941 р. випадково. Він якось довідався, що я в Ловічу гімназійний професор - українець, віднайшов мене і запросив до себе. Сказав, що він змобілізований старшина резерви, що він науковець-історик, що займається історією Сходу, а спеціяльно України. Він хотів би зі мною, як українцем, говорити про українські справи: в цей спосіб бажав би поширити свою орієнтацію на українські справи. Він дуже цікавиться історією України так в її минулому, як і її майбутньою ролею у формуванні Сходу. При цьому вручив мені брошурку п.з. "Вайссе Блеттер", яку видав /якщо собі пригадую в 30-тих роках/ в Бад Нойштадт-Саале, де видавцем був якийсь фон Ґутенберґ. Син мій, Осип, мав враження, що це була замаскована монархістична газетка, яку скоро опісля закрили. У цій брошурі була стаття "Короткий огляд історії України". Я цю статтю читав.

Д-р Фрюхтль представив там коротко, але дуже влучно, наше минуле. Зокрема інтересне було там зрозуміння, що історія України, її значення - це зовсім протилежні стремління у відношенні до Росії, яка все і всюди душила-гнобила українського духа".

"По цій розмові, що тривала добрі дві години, мали б наступити дальші. Але вже підчас другої розмови д-р Фрюхтль заявив з жалем, що він від'їзджає на схід, але - він казав - винагородить собі страту особистих розмов кореспонденцією зо мною. Отже першою кореспонденцією був саме цей лист, що у повному відписі є в Тебе. /Про долю відпису знаєш, тож не пишу про це/. За цей лист подякували ми /я з сином/ і просили про дозвіл поширити листа між знайомими. Д-р Фрюхтль дав у відповіді дозвіл. Це була поштівка з фронту і вже потім не було від нього жадного письма. Син довідувався про нього в редакції "Вайссе Блеттер" і одержав відповідь, що д-р Ганс Фрюхтль поляг десь на Білій Русі осінню 1941 р.

"Д-р Ганс Фрюхтль був з вигляду і в розмові дуже симпатичною людиною: високий, бльондин. Міг мати коло 35 літ".

"Це було б все, що могло б Тобі пригодитися до Твоєї статті".

Дослівний відпис наведеного в моїй нинішній статті листа д-ра Фрюхтля я одержав я десь з початком 1942 р. у Холмі, де був я адвокатом. Про відпис цього листа, що одержав його в порученій поштовій посилці від свого приятеля, не говорив я нікому і по перечитанні сховав його у своїх актах. Десь невдовзі зателефонував до мене до моєї канцелярії начальник холмського ґештапо, подав своє прізвище і свій службовий характер і прохав, щоб я негайно явився у його бюрі. На мій запит, в якій саме справі маю прийти до нього і чи не можна полагодити телефонічно, одержав я відповідь, що це його особиста справа і що можна її полагодити тільки усно. Цього начальника ґештапо ані особисто, ані з вигляду я не знав і він зрештою в Холмі був дуже коротко. За яких три чверти години я явився в його бюрі. Розмова з ним була дуже коротка. На вступі заявив мені, що знає, що я недавно одержав від такого то і такого пана поручену листову посилку з Ловіча, в якій була копія обширного листа д-ра Ганса Фрюхтля на українські теми. Спитав теж, звідки знаю надавця посилки. Вкінці ввічливо, але рішуче зажадав від мене, щоб я йому особисто ще того самого дня віддав прислану мені копію листа д-ра Фрюхтля. Питав теж чи я давав кому читати копію цього листа і поробив дальші відписи з присланої копії. Одержав від мене відповідь, що ніхто крім мене присланої мені копії досі не читав і що я не поробив ніяких відписів з неї, а надавця знаю особисто від кількадесяти літ, ще з часів моїх університетських студій. На цьому і закінчилася наша розмова і з неї не списувано ніяких протоколів. Ще того самого дня передав я начальникові холмського ґештапа копію листа д-ра Ганса Фрюхтля.

Треба догадатися, що гітлерівська тайна державна поліція довідалася з цензури листів про згаданого листа до мене і рішила прислану мені копію сконфіскувати, щоб не допустити до дальшого її поширювання. Оголошення листа д-ра Фрюхтля було

зовсім небажане для тодішніх націстичних кол і намічене ними політики супроти України. Але ця політика цілковито була протилежна тому, що писав негітлерівець і противник націзму д-р Ганс Фрюхтль про значення і мабутню ролю України у новій формації Европи, а зокрема европейського Сходу.

Копія згаданого листа таки збереглася в адресата і він, зробивши відпис, переслав мені, для опублікування, як тільки дізнався про мою адресу. Публікація на німецькому терені стала можливою аж тоді, як провалилася держава герренфольк-у!

- - - - -

ОЛЕНА ТЕЛІГА

ВЕЧІРНЯ ПІСНЯ

За вікнами день холоне,
У вікнах - перші вогні...
Замкни у моїх долонях
Ненависть свою і гнів!

Зложи на мої коліна
Каміння жорстоких днів,
І срібло свого полину
Мені поклади до ніг.

Щоб легке, розкуте серце
Співало, як вільний птах,
Щоб ти, наймічніший, сперся,
Спочив на моїх устах.

А я поцілунком теплим
М'яким, мов дитячий сміх,
Згашу полум'яне пекло
В очах і думках твоїх.

Та завтра, коли простори
Проріже перша сурма, -
В задимлений, чорний морок
Зберу я тебе сама.

Не візьмеш плачу з собою -
Я плакати буду пізніш!
Тобі ж подарую зброю:
Цілунок гострий, як ніж.

Щоб мав ти в залізнім свисті -
Для крику і для мовчань -
Уста рішучі, як вистріл,
Тверді, як лезо меча.

- - -

ОСТАП ВИШНЯ

Великомученик

Побувавши у Львові, я дізнався, що українсько-німецькі націоналістичні газети зняли були ґвалт, ніби мене, Остапа Вишню, замучили большевики. Так от слухайте, як це насправді було.

Сильно дуже вони його мучили. І особливо один: сам чорний, очі йому білі і в руках у нього кинджал із чистісінького національного питання викутий. Гострий - гострий кинджал.

- Ну, - думає Остап, - пропав!

Подивився той чорний на його та й питає:

- Звуть тебе як?
- Остап, - каже.
- Українець?
- Українець, - каже.

Як ударить він його колодкою у найсвятіший закуток національного я, - Остап тільки "ве"! І душа його цвірінь - цвірінь - і хотіла вилетіти, а той чорний, його душу за душу, придавив і давай допитувати:

- Признавайся, - говорить, - що хотів на всю Великоросію сині штани надіти.
- Признаюсь, - говорить Остап.
- Признавайся, - каже, - що всім говорив, що Пушкін - не Пушкін, а Тарас Шевченко.
- Говорив, - каже.
- Хто написав: "Я помню чудное мгновенье?"
- Шевченко, - говорить Остап.
- А "Садок вишневий коло хати?"
- Шевченко, - говорить.
- А "Евгеній Онегін?"
- Шевченко, - говорить.
- А-а-а-а! А що Пушкін написав? Говори!
- Не було, - говорить, - ніякого Пушкіна, і не буде. Одного разу, - каже, - щось таке ніби появилося, так потім роздивилися, а воно жінка, "Капитанская Дочка" називається.
- А Лев Толстой? А Достоєвський?
- Щож, говорить Остап, - Лев Толстой. Списав "Войну і мир" - у нашого Руданського. - А Достоєвський, - подумаєш, - письменник! Зробив "Преступление", "Наказание" сам суд придумав.

1/ Передруковуємо цю "гумореску" зі збірки "Самостійна дірка", що її недавно видано у Львові. Подаємо її як зразок сьогоднішньої "літературної творчости" колишнього Остапа Вишні.

- А взагалі, - питає, - Росію визнаєш?
- В етнографічних, - каже, - межах.
- В яких?
- Од улиці Горького до Покровки. А Маросейка - то вже Україна.
- І історії не визнаєш?
- Яка ж,- каже, - історія, коли Катерина Велика, - то ж переодягнений кошовий війська запоріжського низового Іван Бровко.
- А кого ж ти, - кричить, - визнаєш?
- Визнаю, - говорить, - самостійну Україну. Щоб гетьман, - говорить,- був у широких штанах і в полуботківській сорочці. І щоб усі міністри були тільки на "ра": Петлюра, Бандера,Німчура. Двох тільки міністрів, - каже, - може допустити, щоб на "ик": Мельник - та Єндик.
- Розстрілять! - кричить, - Розстрілять, як такого вже націоналіста, що й Петлюру перепетлюрив і Бандеру перебандерив.

Ну й розстріляли.

Такого письменника закатували! Як він писав! Божже наш, як він писав! Хіба він, думаете, так писав, як інші пишуть?Ви думаєте, що він писав звичайним пером та чорнилом і на звичайному папері? Та де ви бачили?! Він бере, було, шпичку для галушок, у чорну сметану встромить і на тонісіньких-тонісіньких пшеничних коржах і пише. Пише, варяницею промокає й увесь час приспівує: "Дам лиха закаблукам, закаблукам лиха дам". А як не дуже смішно вже виходить, тоді як крикне на жінку: "Жінко! Лоскочи мене, щоб чудніше виходило".

І такого письменника розстріляли!

По первах дуже йому було скучно.

Поки живий був, забіжить, було, чи до Рильського, чи до Сосюри, - спорожнить одну-другу поему, асонансом закусуючи.Чи вони до його заскочать, - жінка, дивись, сяку-таку гуморесочку на салі чи на маслі підсмажить, - життя йшло.

А розсріляний - куди підеш?

Одна дорога - на небо.

А там уже куди визначать: у рай, чи в пекло.

Перших сорок день і душа поблизу моталась. А як уже вона - зібралась у "вишину горную", учепився й він за неї.

У небесному відділі кадрів заповнив анкету.

Зав. подивився:
- Великомученик?
- Дуже, - каже, - великомученик.
- За Україну?
- За неї, - каже, - за неньку.
- В рай !

Перед раєм, як водиться, сан-обработка. Ну, постригли,поголили. - Не голіть, - просить Остап, - вуса запорожського,бо потім, - каже, - тяжко буде національність визначити, позаяк... /згадав таки дякувати богові!/, позаяк, - каже, - оселедець сам виліз...

- Так у який вас, - питає його зав. розпред, - рай? Спільний, чи може, хочете в окремий?
- А хіба у вас, - питає, - тепер не один рай?

- Ні. Раніше був один, спільний для всіх, та тепер різні раї пішли.

- Слава тобі, Господи! - Каже Остап. - Нарешті! А я, - каже, - боявся, що доведеться в однім раю з москалями бути . Мене, - каже, - в наш рай. Самостійний. Автокефальний.

- Прошу! - Каже зав. розпред.

Заводить Остапа в самостійний рай. Глянув - серце затіпалось. Самий вишник і ввесь у цвіту. Любисток, рута, м'ята . Хрещатий барвінок. Волошки. Чебрець. Євшан-зілля. Тече річка невеличка. Стоїть явір над водою. На яр дуб схилився. По той бік гора, по цей бік друга. Очерет. Осика.

І в тім раю на вишенці соловейко щебетав.

- Курський? - Питає Остап.

- Хто курський?

- Соловейко, - питає, - курський?

Райська гурія, в кубовій спідничці, зразу руки в боки:

- Що ви, пане, трясця вашій матері, з глузду з'їхали, чи що? Який курський? Щоб в українському раю та курський соловій... Та стонадцять чортів тому в душу, хто так навіть подумати може!.. Та повилазили б йому очі, хто це побачити може. Та триста йому та пуп болячок-пампушок! Та...

Підбігає друга, в запасці, червоною китайкою підперезана:

- Ой мені горе, що не вмію так лаятися, як моя куманася...

- Наш рай, - зразу ж пересвідчився Остап.

- Та ти знаєш, бешиха тобі в живіт, що ми, як тільки відавтокефалились, всіх курських соловіїв видавали. Та ти знаєш, що в нашому раю має право співати тільки той соловій, що вополодився не далі, як за п'ять верстов від Білгороду. А ти - курський! Та стонадцять!...

- Та це я, - Остап каже, - не з національного, а з орнотологічного боку.

- То - то ж!

Ходить Остап по раю, роздивляється.

- До чого таки рай. Ну, просто тобі рай і квит,

Всі в українських строях, грають на ліри, на сопілки, на бубни.

Танцюють гопака та метелиці.

Гурії живуть по коморах: як тільки яку покохав, так і в комору.

Їдять галушки, вареники, сало, ковбаси, капусту, локшину.

П'ють оковиту, варенуху та мед.

Їздять тільки на волах. На конях тільки вершники-козаки.

Панів простий люд в руку цілує. Пани простий люд канчуками луплять.

Національність - тільки українці та українізовані німці .

Євреїв тільки один - бувший гетьманський міністер торгу - Гутник, одеський банкир.

Петлюра ввесь час нахваляється:

Всеодно погром зроблю. Не подивлюсь, що міністер.

- І як же ви так, - питає Вишня, - влаштувались? Хто вам допоміг?

- А це друзі, - кажуть, - наші, гестапівці. Бо це наш рай, самостійний і ні від кого незалежний...

- А хто ж за директора у вас?

- Вакансія. Ждемо нашого дорогого потомка старовинного козацького роду Гітлеренка.

- А-а! Ну, тоді й я тут залишусь, - каже Остап. - Все життя мріяв панів в руку цілувати. На землі не довелось, хоч у раю натішусь.

І живе тепер Остап Вишня у раю, в карти грає та сверби-гуз їсть.

Оце найправдивіша правда про настоящого Остапа Вишню.

- - -

А що ж воно за Остап Вишня, що й тепер оце по більшовицьких газетах пише?

Ну, ясно, що це більшовицька фальшивка.

Бо правду пишуть тільки українсько-німецькі самостійні і ні від кого незалежні газети.

За паспортом справжнє прізвище теперішнього Остапа Вишні "Павел /через ять/ Міхайловіч Губенков". З Разянської області, хоч дехто запевняє, що він насправді із Вільнюса і що мати його - польський ксьондз, а батько - знаменитий єврейський цадик. Останні відомості не перевірені. Назовні він такий: руда борода, "клінушком", увесь в личаках, тричі на день їсть тюлю й безнастанно грає на балалайку, приспівуючи: "Во саду-ли в огороде".

Як напише щось у газету, зразу збіжить до Дніпра і п'є з Дніпра воду: хоче випити Дніпро.

Ось хто такий - теперішній Остап Вишня.

.... Вип'ємо пробачте, помолимось, панови, за упокой душеньки великомученика Остапа Вишні.

Хай буде йому земля пером!

Самопишущим.

- - - -

ЖАБИ

/Байка/

Розквакалися жаби у болоті,
Що їм, мовляв, на світі добре жить,
Що їм сіяють сонця стріли злоті;
Що їм болото, як людцям блакить...

Та й ще казала жаба-квакотуха,
І повторяли жабенята вслід:
-Нехай дрижать слони всі клаповухі!
Нехай живе болото і наш рід!

А що скажу вам я, байкар, - не раб? -
Болото - гордість лиш для жаб...

Іван Манилс

Рецензії

Михайло Орест: ДУША І ДОЛЯ. В-во "Брама Софії", Авґсбурґ, 1946. 112 ст.

Як передвість духового відродження і переоцінки матеріяльно-вітальних вартостей, що досі визначали поетичні сфери, з'являється в українській поезії знаменна прикмета самозаглиблення й метафізичних контемпляцій. Сюди слід віднести гнівний патос Т.Осьмачки й почасти "ґраалізм" Ю.Клена, який з чистилища "розкаяного конкістадора" спішить леліяти "незримий світ серафимів". Але якщо ці поети ще перебувають серед дочасного життя, запліднюючи ним своє натхнення, обурючись ним і картаючи його, то М.Орест стає вже зовсім оподалік життя.

"Шляхами битими не хочу я ходити
І правди у людей не буду я питать:
На роді людському лежить здавен несита
Рокованість і знак нерадісних заклять..."

Людського світу "згубного й підступного душевбивця" він не боїться, але й не хоче знати, як і "радощів невміщаних в земному існуванні". Ще тільки природа в її святості й злагоді є останнім проявом контакту поета з об'єктивним світом, ще ніжніше проказує він тихі слова, навіяні почуттям /"Ти владарка", "Літо", "Погожі літні вечори" й ін./. Але центр уваги поготів поза "земним існуванням" - у сфері духово-релігійних вартостей: "в замку невимовнім, в краю священнім", в розмові з "нечутним світом" в "самотній келії". Мереживо цієї спіритуалістичної лірики незвичайно тонке й ніжне; можливо, що інколи земна мова видається надто вбогою й надто глухою, щоб передати, не занапастивши їх, ті стани світлости, що в них перебуває поет вільний

від пут їх,
від злоби і їх моти,
від кар і страждань всіх.

Захоплення-радість природою - перший ступінь визволення від життя, віддалености від обтяжуючих шляхів людської долі, другий - перебування в зонах символіки ще земного міту - Лоенґрін, Зіґфрід, третій - як антитеза - учнівство в св. Франциска, початок прозріння й четвертий - ступінь: "навідання", "угадування" нечутного, незримого світу, алеґоричні сни й поготів містичні видіння. Ці чотири ступені духовної еволюції поета показують три ов'язі віршів, що в них М.Орест досягає інколи чіткости, як напр. в рядках:

"...Свічею бідною горить моя молитва -
З могутнім мороком яка нерівна битва!
Лиш сонце молитов спроможне прикликать
Сліпучих ангелів непереможну рать..."

Не попадаючи у прикру елейну псевдорелігійну патетику чи"серафічність", не дбаючи про невідлучну в таких випадках "красивість", поет захоплює нас своїм дивним настроєм "навідання" духом. Щось із шепоту, із леготу незримих немов крилатих істот - співбесідників поета, з мови істот нечутного світу криє ця лірика. Іноді, може в наслідок справді аж чернечого відокремлення від земности, поет зраджує дитячу простоту думки, наївність в роді"Афоризмів":

Окрасою землі, звичайно, є людина;
Проказою землі є теж вона, людина.

Так може собі думати сірий чернець у келії, судорожно сторонячись від життя, але для нас це не є відкриття і не афоризм. Що гарне, те водночас і добре. Етичний ідеал М.Ореста в його незламній вірі в тріюмф Добра /"Але я вірю в День Добра"/ і заключне "Добро Безумне", що звучить як ораторія:

"... Падає зло в порохи, райдуг радіння встає
В неба легку височінь, дерева не кидають тіні,
Ріки назуспіт течуть, щоб повісти джерелам
Таїни моря, що рвуться з глибин.Свіжоустий,дзвенючий
Хор осяйних оболок піє онову землі;
В ніжних обіймах зімкнулись минуле й майбутнє.
О Свято
Слави всеславної! Смерть мертва.
І всесвіт -
Життя.

Якби хтось хотів пов'язати поезію М.Ореста з неоклясицизмом "п'ятірного ґрона", то, крім визначень боротьби за якість як основної прикмети творчости неоклясиків і творчости М. Ореста, важко було б знайти інші зв'язки. Ця поезія стоїть уже в етапі після переборення наслідця доби неоклясицизму і неоромантизму. Збірка "Душа і Доля" є шиголлям нової доби,в яку вступає українська поезія, зокрема на чужині. Це поезія не вітальности, не романтики активізму, а поезія високих , "нечутних" зон душі й духа. В цьому і є своєрідність книжки М.Ореста.

Ю.Косач

ВИБРАНІ БАЙКИ ТА ПРИТЧІ. Авґсбурґ, 1946. Стр.1-72.

Щойно вийшла друком в друкарні Д.Сажніна в Авґсбурзі збірочка вибраних байок та притч українських байкарів XIX і XX століття. Хто ці байкарі? Чи знає про них наша громадськість, наша шкільна молодь?
Саме ця збірочка й знайомить читача з нашими українськими байкарями, що здобули собі належне місце в історії української літератури. Петро Гулак-Артемовський, Левко Боровиковський, Євген Гребінка, Леонід Глібів, Іван Франко, Борис Грінченко, Володимир Самійленко, Сергій Пилипенко та Іван Манило - ось імена творців української байки, що їх вибрані

твори знайшли собі місце в рецензованій нами збірочці,а серед них і ім'я сучасного молодого українського байкаря Івана Манила, що несподівано /кажемо:несподівано, бо байкарів творять епохи/ з'явився в сучасній українській літературі і своїм "колючим сміхом" не тільки розважає наших читачів,але й висміює, виправляє хиби нашої дійсности.
Кожний з українських байкарів вніс в українську літературу, в українську байку щось нове,хоч перші байки - то переважно переклади деяких байок Ля Фонтена. Найплодовитішим байкарем був П.Білецький-Носенко, що залишив нам збірник байок / 333 байки/ невисокої художньої цінности. Під впливом польського байкаря І.Красіцького писали байки П.Гулак-Артемовський і Левко Боровиковський, з них останній дав до 25о байок.
Але справжнім основоположником і оригінальним творцем української байки був Євген Гребінка, що написав понад два десятки байок, цікавих як щодо мистецької форми, так і щодо глибоко ідейного змісту, і через те його байки й тепер ще не втратили своєї вартости. Та найвидатнішим байкарем вважається у нас Леонід Глібів, що вславився своїми побутовими байками з виразним українським національним забарвленням.
Інші байкарі /Ів.Франко, Б.Грінченко, В.Самійленко, С. Пилипенко/ не були байкарями-фахівцями. То були письменники й поети. Але вони мали також хист і до байки й цим відограли подвійну ролю в історії української літератури. Ів.Франко збагатив українську байку найближчим до байки жанром - притчами /"Притча про життя", "Притча про віру", "Притча про красу" та ін./, використавши мандрівні сюжети, як засіб висловлення загально-людських етичних істин і національних ідеалів. Б.Грінченко написав байку "Грак", де осуджує нестійких людей, що міняють свої погляди. В.Самійленко писав байки під впливом французького байкаря Ляшамбоді, С.Пилипенко написав кілька байок з сучасної дійсности.
А тепер виступив з своїми оригінальними байками Іван Манило. Його байки, зокрема байки, що ввійшли до цього збірничка /"Пшениця та лопух", "Море й ріка", "Кінь та Свиня", "Меч і зірниця", "Скеля" та інш./, безперечно заслуговують на увагу нашої української громадськости і могли б бути рекомендовані для українських шкіл як дидактичний матеріял для художнього читання. Мова і стиль байок Івана Манила вимагають ще певного удосконалення, як слушно зазначає у вступній статті П.О., а проте й тепер уже можна сказати, що наш байкар не абияк володіє словом і має безперечне право претендувати на літературність мови. А це основне, до чого мають прагнути наші українські письменники й поети, коли вони хотять бути повноцінними носіями культури українського слова.
Дуже в пригоді для збірочки стає невеличка вступна стаття П.О. "Українські байкарі", де подаються коротенькі біографічні відомості байкарів і стисла характеристика їх творчости, - матеріял дуже потрібний для користування книжечкою в школі.
Вітаючи вихід у світ цієї потрібної книжечки, я мушу, однак, висловити жаль, що збірочку видано дуже дрібним друком, бо це робить її важкою для читання в школі. З великою прикрістю мушу вказати і на другу хибу,властиву й багатьом іншим

збірочкам поезій, що вийшли друком за останній рік. Я маю на увазі нераціональне використання паперу при друкові: чомусь друкарні і, очевидно, автори поезій дотримуються думки, що кожний твір, хоч би він складався з 2 - 4-х рядків, мусить займати окрему сторінку в книжці. Я не маю тут на увазі заощадження паперу /хоч і такої розкоші, як зайве витрачання паперу, ми не можемо собі дозволити/, але мій зір вражає неприємний вигляд книжечки, як її розгорнути, з буквально порожніми сторінками. Напр. на 8-ій стор. вміщена байка Боровиковського "Крила у вітряка", що складається з 5-ти рядків. На 9-ій стор. байка "Два плуги" має лише 4 рядки. На 10 стор. байка "Метелик" має 5 рядків, а решта білий папір і т.д. Хіба ж не можна було дрібненькі байки того самого автора вмістити на одній сторінці по кілька, скільки може вміститися?
Видання книжечки було б досить пристойним /воно має гарне зовнішнє оформлення/, якби не оці хиби, що на них ми вказали.

П.Ковалів

Проф. П.Ковалів: "УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ВИМОВА І ПРАВОПИС". Мюнхен, 1946. Видання циклостильне. Стор. 38, 40.

В сьогоднішніх умовинах нашого еміґрантського життя названа в наголовку книжка дуже потрібна. І "Український правопис" Зілинського і "Український правопис" із правописним словником Я.Рудницького та "Правописний словник" зредаґований О.Панейком, знайшлися тут в нечисленних примірниках, тому книжка проф. Ковалева дуже на часі, тим більше, що крім матеріялу правописного, зовсім правильно уложеного на основі офіційно признаного в рр. 1943-45 правопису Зілинського, тим самим колишнього правопису Української Академії Наук /т.зв. Скрипниківського/ автор подав основи літературної вимови, так дуже потрібні нам у той час, коли на еміґрації живуть разом східні й західні українці і мають нагоду обсервувати свою мову й вимову та контролювати її і справляти. Тому й питання, чи правописні правила потребують і розділу про вимову, відпадає, а навпаки треба цей розділ привітати, хоч він належить до підручника граматики. Важний теж розділ про транскрибування латинськими літера-ми українських слів. Інша справа в тому, що треба в цій книжці деякі речі додати, а деякі справити.
Питання приподібнення глухих звуків до дзвінких і навпаки та затрати дзвінкости приголосних в середині слова і при кінці вимагає перевірки, - хоч у "Нормах української мови" Синявського є воно немов законом, - тому що на основі фонологічного трактування української літературної мови немає саме цього приподібнення звуків та затрачення дзвінкости. Так само неправильне є зм'ягчення приголосних перед звуковою групою ія в словах чужого походження, напр. комісьія, стипендьія.
Зовсім слушно автор звернув увагу на неправильну вимову

/дуже м'яку/ с, ц, в західних українців /ст.12/13/. Цю говіркову звичку треба усунути з літературної вимови , але й рівночасно оберігатися перед зовсім твердою вимовою тих звуків /напр., свято, зілля/. При тому варто підмітити неправильну вимову /роздільну/ звуків дж,дз, як д-ж, д-з, напр. джаґан /не д-жаґан, але під-жак , Радзикевич /не Рад-зикевич/, але від-знака. Це трапляється здебільша у східних українців підо впливом російської вимови. 1/
Крім того автор вживає граматичних термінів голосна, приголосна замість принятих у "Нормах" Синавського : голосний, приголосний, чи в Рудницького й Зілинського голосівка, приголосівка.
В розділі правописних правил треба подати абетку й вияснення про апостроф.
Докладно опрацьований розділ правопис слов'янських прізвищ і географічних назв, а ще докладніше хресних прізвищ. Та тут треба би вийти на зовсім фонетичну площину писання давніх документів і не вживати Іаков,Іоаким, Іуліян, Валеріан /немов у російському правописі/ а Іяков /-ів/, Ійоаким, Юліян, Валеріян,а також не вживати Єкатерина, коли в українській мові є тільки Катерина.
Вкінці ще одне завваження. Така книжка, як правописні правила, повинна бути без помилки. Тимчасом це дуже важко в циклостилевому виданні. І хоч на останній сторінці подано друкарські помилки, лишилося їх доволі, гадаю, з вини друкаря. Ось вони: росходиться /стор. 2 м.б.розходиться/, принціп /3 - м.б.принцип/, регулювати /1 - м.б. реґулювати/, ігнорувати /4 -м.б.іґнорувати/, грунт-ується / 15,27 - м.б. ґрунтується/,гуральня /15 - м.б. ґуральня/, гірлянда /25 - м.б. ґірлянда,Пауль /2 - м.б.Павль/, Ісландія /25 -м.б.Ісляндія,Клайст /26 -м.б. Кляйст/, медіум, консиліум /25 -м.б. медіюм, консиліюм/, триумвірат /26 - м.б. тріюмвірат/,діялекта /7 - м.б. діялекту/, знака /2о - м.б. знаку/, Гига /25 - м.б. Рига, пісьля /21 - м.б. після/, какаїн /25 - м.б. кокаїн/, щелині /12 - м.б. щілину/, Полоікарп /3о - м.б. Полікарп/, піна /14 - м.б. піна/, Whigt /16 -м.б. White /. Всі ці слова перевірені на основі "Правописного словника" Панейка. Треба сподіватися, що наступне видання книжки проф.Ковалева вийде друкарськими черенками і тимсамим не матиме помилок. Варто би також давати більше прикладів.

В.М.Л.

Д-р Ю.Чорний: English. Англійська мова для шкіл,курсів, самонавчання.Накладом Української Книгарні в Авґсбурзі. 1946.Стор.ІУ 76.

Підручник д-ра Ю.Чорного,це перший прилично видрукований і виданий підручник англійської мови. Автор вміс-

---

1/ Здається,треба було б вияснити загалові /не спеціялістам/, що це фонема, палятограма.

тив свій курс у 10 лекціях, вичерпуючи ними найосновніші речі з англійської граматики і слівні. Уклад лекцій такий, що наперед ідуть тексти по-англійському, а опісля слова й граматичні пояснення. Деякі лекції могли б бути перемінені: так напр. цілий уступ "Правила для читання" /стор.10-11/ у другій лекції повинен прийти на початку, як не в першій лекції то перед нею у вступних увагах про англійську абетку /стор.IУ/. Це тим більше, що підручник - як зазначено в наголовку - призначений теж і для самонавчання. Дуже важлива справа, це передача англійських слів українськими буквами. Автор спростив цю справу до мінімум, подаючи тільки в загальних рисах правильну вимову: рішальне було в нього намагання не переобтяжувати читача багатьма /й так часто густо незрозумілими/ значками й буквами, як це звичайно буває. Книжка призначена не для спеціяліста, а для масового читача й тому таке становище автора зовсім оправдане. На жаль, неоправдана непослідовність, що трапляється тут і там у тих самих словах: напр. на стор. 1 читаємо "поуленд", а на стор.5 "поліш" /зам."поуліш", коли триматися вже попереднього/. Крім цього, зустрічаються непослідовності в англійських текстах, напр. стор 1 слово "Юкрейніен" писане через " к", а те саме слово на стор. 5 і д. писане вже через "с"! Крім цього, невідомо, що має означати знак наголосу на словах "гі, ші, ві" і т.д. /стор.3/; чи не вплив це часом чеської транслітерації англійських довгих голосівок, з чим шан.автор не міг собі дати ради?
Вражає теж велика кількість дрібних коректорських помилок, без яких /як теж і без загальної замітки на цю тему на стор.75/ могло б зовсім добре обійтися. Є й фактичні помилки в англійській мові /напр. "предмет шкільної лекції" не "обджект" а "сабджект" і ін./.
Щодо змісту, то матеріял лекцій складається найчастіш із речень і фраз, що потрібні в щоденному житті. Ці речення неповʼязані між собою; тяглих текстів майже немає /за вийнятком англійського і американського гімнів при кінці книжки/. Вартість книжки зросла б, коли б був автор подбав про абетковий показник усіх слів в обидвох мовах /англійсько-український та навпачний, як це звичайно водиться в підручниках/. Дуже добре, що автор зібрав коротко на стр. 65 різниці в англійській і американській слівні /хоч деяких частин слів тут немає, напр. висловів для "залізниці", для "пошти" і т.п./.
В цілому треба ствердити, що підручник д-ра Чорного, це найзагальніша інформаційна книжечка для опанування початків англійської мови. З уваги на недостачу такого довідника він напевно сповнить своє призначення під теперішню пору.

Д-р Яр.Рудницький

Д-р Ярослав Рудницький: УКРАЇНСЬКИЙ ПРАВОПИС. Прага 1942. Фотографічний передрук.

Український правопис проф.д-ра Ярослава Рудницького, що появився в розпродажі, це одна з кращих книжечок, призначених для практичного користування правописними правилами. В невеличкій книжечці /25 стор. 16º / помістив автор в загальному всі правописні правила, схвалені на правописній конференції УАН в 1926 р.та публіковані друком в рр.1917-1931. В книжечці Я.Рудницького не впроваджено змін, що ввійшли після 1934 р. в АН УРСР. На тому становищі правописних правил стали українські мовознавці й науковці, що знайшлися поза рямками радянської влади. Тому правопис Я.Рудницького формально не різниться від інших сьогоднішніх правописів, напр. І.Зілинського /III і IУ вид.1943,1944/ та П. Ковалева /1946/. Автор уложив свій правопис так, що практично можуть ним користуватися читачі на всіх ступенях освіти. Практична сторінка Правопису являється в тому, що автор у відповідних місцях підкреслює дане правило та робить завваження, як нпр. "не вживайте диковинних форм: будуваний,мальований" /стор.7./зам. будований, мальований; мнемотехнічний спосіб запам'ятати зміну на письмі приростка з на с перед голосівками к, п, т, х / капітаниха, коптюх стор.15/; писання и зам. і в род.одн.жін,р.нпр.: Русь... /ст.8./; при правилі переходу е в о дуже легко і чітко виражене історичне підложжя /ст.1о/; вимова -нсь- в наростках як -ньсь- /ст.13/; перестророга перед змішуванням наростка -иння з іння, щоб не змішувати відіменникових іменників з дієслівними. /стр.16,§12,5/; при правописі чужих слів примітка: запам'ятати правопис таких груп: -грам-, -граф-, -лог-, філ-, -гео-, -гог- /ст.26/. Варто б перевірити справу писання -йо-, -ьйо-, ье- / в словах як серйозний /ст.1о/, мільйон /ст.13/, Мольєр /22/, щоб виминути колізії з "Правописним словником", редагованим Панейком, де знаходимо серіозний, міліон, Моліер. Тако-ж варто б подати українську вимову французького и та німецького ӱ, які на письмі передаються знаком ю.

В правописі подав автор терміни голосівка, приголосівка,та називник, родовик і т.д., так як у правописі Зілинського. Ця термінологія різниться від назв у підручниках східноукраїнських,де маємо голосний, приголосний /як у"Нормах"Синявського/, а часом з російська голосна, приголосна. Термінологію подають Зілинський і Рудницький на основі ухвал Філологічної Секції НТім.Ш. у Львові, що відбулася на наукових конференціях в рр. 1936-37. Є це термінологія санкціонована науковою інституцією.

Варто було б видати правопис проф.Я.Рудницького з побільшеним і докладнішим прикладним матеріялом.

На-прикінці слід відмітити потребу одного тільки під сучасну пору, але доброго і повного видання українських правописних правил, щоб не було плутанини в подаванні та вияснюванні деяких правописних правил та не витрачати зайво, при сьогоднішньому браку паперу і українських черенок, енергії. Ця справа повинна бути предметом нарад відділу мовознавства УВАН та філологічного факультету УВУ.

В.Лев

Петро Оксаненко. УКРАЇНСЬКИЙ ПРАВОПИС. Авґсбурґ, 1946. Стр. 1-56. Ц. 3мр.

Правописне питання - найболючіше питання в нашій мовній практиці. А тим більше тут, на еміґрації, коли наша громадськість примушена користуватися різними правописами, що випадково збереглись від попередніх часів. Через те й виникають не раз питання: як писати? якого правопису дотримуватися?

Важко дати якусь вичерпуючу відповідь на ці питання, важко тому, що кожний правопис має в своїй основі свої принципи, які в свій час, як складалися ці правописи, мали певну вагу. А тим часом життя значно посунулось уперед, склалися нові обставини, нові умови розвитку української нації і української літературної мови. Здавалось би виникає потреба створити нову Правописну Комісію, яка б зайнялася ґрунтовним переглядом українського правопису. Але ж це справа тривалого часу. Життя ж вимагає зараз же дати якісь правописні норми, які до того ще й претендували б на соборність, як виправдання загально прийнятого гасла: "Для одного народу - одна літературна мова і один правопис".

В нашому науковому світі вважається, що такий правопис покищо може заступити "Український правопис" 1929 року, ухвалений Всеукраїнською Комісією в Харкові. Підставою для цього вважається той факт, що в упорядкуванні його брали участь українські мовознавці - представники з усіх українських земель. Тому цей правопис, виходить, найбільше й претендує на соборність.

Цими днями щойно вийшов з друку "Український правопис" Петра Оксаненка. Цей правопис, апробований Відділом Культури і Освіти при ЦПУЕ, складений саме на основі "Правопису" 1929 року і має головним завданням, як зазначено в передмові, "боротися за чистоту і культуру єдиної для всіх українських земель літературної мови". Хоч обмежені умови друку не дозволили упорядчикові цього видання подати максимум того, що потрібне для цілковитого опанування основ українського правопису, а проте мінімум цілком забезпечене . Стисло й коротко подано в цій невеличкій розміром книжечці всі найголовніші правила українського правопису й пунктуації. Як правописний довідник для шкіл і самоосвіти, "Український правопис" Петра Оксаненка безперечно має велике значення для широкого вжитку його серед української еміґрації.

Особливо важливим і цінним є те, що правопис цей подає собою й ту узагальнену граматичну термінологію, що її прийняла й ухвалила до вжитку Всеукраїнська Правописна Комісія 1929 року. Цим самим ми маємо можність уникнути тієї розбіжности в термінології, яка панує в різних виданнях на мовні теми. Ця термінологія має бути запроваджена і в шкільному навчанні, дарма, що може хтось звик до старої термінології, вживання якої розходиться з принципами соборности.

Слід відзначити, що друкарня Д.Сажніна добре подбала про зовнішність книжки, про якість паперу, випустивши в світ цілком пристойне до вжитку видання цієї книжки.

П. К-ів

ЛІТЕРАТУРНО - МИСТЕЦЬКА ХРОНІКА

Франківські роковини в Києві.

У зв'язку з роковинами І.Франка вийшов у Києві накладом 35.000 примірників спеціяльний плякат з фотографіями видань І.Франка, ілюстраціями до них, з образками з життя письменника і його портретом роботи мистця Касьяна. Також приготовляється до друку монографія Ю.Кобилецького про Франка, об'єм 10 аркушів друку. Із зданого вже до друку 30-томового видання творів Великого Каменяра вийдуть у цьому році перший і п'ятий томи, решта появиться до кінця 1948 року.

Франківські вечори у Львові.

Львівська Філія Академії Наук і місцева Спілка Письменників широко відсяткували роковини смерти Івана Франка. Із доповідями виступали: академік М.Возняк на тему: "І.Франко - велетень духу", проф.Ю.Редько про "Повісті І.Франка" і син письменника, Тарас Франко, про "Франкові твори для дітей".

З роботи Спілки львівських письменників.

На недавніх сходинах членів Спілки львівських письменників читав Петро Панч свою нову новелю "Червоний хрест", а літ.критик Ю.Кобилецький мав доповідь про участь письменників у вітчизняній війні. На чергових сходинах, що проводив ними голова тієї Спілки, Петро Козланюк, виступали: М.Рудницький, Ірина Вільде, Шмигельський і Масляк. З приводу 75-річчя з дня народження В.Стефаника виїздила делеґація Спілки до Русова, рідного села письменника, щоб взяти участь у виставці, присвяченій знаменитому новелістові й співцеві селянської душі. Органом Спілки, замість колишнього журналу "Література і мистецтво", є "Радянський Львів".

Українські мистці на всесоюзній виставці в Москві.

У всесоюзній мистецькій виставці в Москві беруть участь 25 українських мистців. Спеціяльно відзначаються полотна Дерегуса, Зої Космодам'янської, Світлицького та Шовкуненка. Українську графіку репрезентують праці Пащенка, О.Кульчицької, О.Куриласа, Мироненка, Кратохвилі, Віденської, Дайца, Бондаренка, Троцкіна, закарпатців: Бокшая, Ердалі, Шолтейса, Борецької і ін. Скульптурні експонати виставили Дзиндра, Ковальов, Лисенко, Мурав'їн і Тойт. Доповідав про українське мистецтво заслужений мистець РСФСР Герасімов.

Українські композитори працюють...

Ревуцький, голова Спілки композиторів УССР, заявив, що українські композитори тепер працюють над такими творами: М.Вериківський пише музику до опери "Вій"; М.Гозенпуд - до опери "Лямпа Паладіна", композитор П.Козицький - до опери "Хмельницький". Штогаренко, Лазаренко та інші пишуть симфонії, ораторії, концерти. Лазаренко і Данькевич працюють над новими симфонічними творами. Людкевич пише новий концерт для скрипки. В.Барвінський готує обробки народних пісень.

Любка Колесса в гостях у Канаді. Світової слави українська піяністка, Любка Колесса, гостювала впродовж трьох днів у прегарному палаці віцекороля в парку Рокліф, біля Оттави, на запрошення генерального губернатора Канади графа Атлону і його дружини княжни Аліси. Від найвищого достойника Канади й члена англійської королівської сімї одержала наша піяністка в дарунку фотографії ген. губернаторської родини та букет чудових квітів.

Наші за океаном. В Торонто, в залі Месі Гол, відбулася прем'єра опери М.Лисенка "Тарас Бульба". Оперу виставив дир.Дмитро Чутро і його оперний ансабль із Нью-Йорку. Це перша вистава "Тараса Бульби" в Канаді. Вперше в Америці ця Лисенкова опера йшла в Нью-Йорку 21.квітня 1941 р. Михайло Голинський, відомий український оперний співак /тенор/ відбув концертове турне по Канаді. Прибуток з концертів призначений на допомогу українським еміґрантам у Західній Европі.

Український католицький хор міста Вінніпег /Канада/ під проводом о. Б.Свободи двічі виступав у радіо. Хор відзначено та нагороджено канадійськими мистецькими колами.

З'їзд українських журналістів. В днях 2. і 3.червня 1946 р. відбувся в одному з українських таборів в Німеччині I-ий загальний З'їзд Українських журналістів, що перебувають на політичній еміґрації. З'їзд мав зробити перегляд та зорганізувати на професійній основі усіх робітників преси. В наслідок двоходенних нарад створено "СПІЛКУ УКРАЇНСЬКИХ ЖУРНАЛІСТІВ НА ЕМІҐРАЦІЇ" /СУЖ/ та покликано до життя її керівні органи. У проводі СУЖ став найстарший віком і стажем український журналіст, співробітник нашого журналу, д-р Степан Баран. З'їзд виробив засадничі напрямні праці СУЖ та оформив їх низкою відповідних постанов.

На допомогу діячам української культури. В Америці і в Канаді постав "Комітет помочі скитальцям - діячам української культури". Ціль Комітету є подати поміч тим українським ученим, письменникам і журналістам та мистцям, що опинилися на еміґрації в Західній Европі.

Комітет очолює проф.Володимир Тимошенко.

З американців входять до нього: В.Г.Чемберлен, американський письменник і журналіст, автор недавно виданої публікації "Юкреніен"/Україна/; проф. К.А. Маннінґ, автор праці "Юкреніен літератур" / Українська література/; проф.М.Бритський з університету в Іллінойс; М.Гайдак з університету в Міннесоті; проф. Кирроконель:, проф. Мек Местер; О.Недзель з університету в Іллінойс; д-р Морей Сенкус з університету Індіяна; проф. Дж.В.Симпсон з університету в Саскачевані у Канаді і крім того Ст. Тимошенко /бра Володимира/, проф.університету в Стемфорді та член Американської Академії Наук.

Комітет переведе реєстрацію діячів української культури в центральній і західній Европі, допоможе їм дістатися на американську землю та влаштуватись на-прогожу для них працю.

Адреса Комітету: Mr.Lew Dobriansky, New-York, University, Departament of Economics, Washington Sq.,New-York City.

Помер Ґергарт Гавптман. 8.червня ц.р. помер у Аґнетендорфі на Шлезьку найбільший сучасний німецький письменник Ґергарт Гавптман у 84 р. життя. Він поруч Томаса Мана найвизначніший представник Німеччини в світовій літературі нових часів. Написав він низку драм, оповідань і повістей. Багато його творів перекладено на всі світові мови. Також на українську мову перекладено його: "Затоплений дзвін", "Ткачі", "Візник Геншель" та ін.

Німецькі письменники на еміґрації в Америці. Вперше після закінчення війни подають німецькі часописи відомості про сучасну еміґрантську німецьку літературу. Пишуть, що Томас Ман перебував кілька років у Франції та Швайцарії, а в 1937 р. виїхав до ЗДПА і закінчив свій чотиритомовий роман "Йозеф і його брати" та видав відому повість "Лотта в Ваймарі". У ЗДПА живе також його брат - письменник Гайнріх Ман, що в роки скитання видав двохтомовий роман п.н. "Гайнріх ІУ". Крім них перебувають там Е.Ремарк, баварський народний письменник О.М.Граф, А.Нойман, А.Вечера, Л. Фейхтвангер і інші.

ВИСЛІД КОНКУРСУ

I.

Проголошення Українським Літературно-Мистецьким Об'єднанням у Мюнхені конкурсу на твори українського драматичного письменства викликало в любимців і симпатиків нашої літератури широкий відгомін. У слід за цим, прагнучи разом з нами збагачення рідної культури новими зразками мистецьких творів, засвідчуючи живим ділом свій високий патріотизм, зложили на фонд нашого конкурсу свої ласкаві пожертви такі українські установи:

Хвальне Кооперативне Об'єднання Споживачів "КОС" у Мюнхені 2.000 марок

Хвальне Видавництво "ВОВЧЕНЯТА" в Мюнхені-Фраймані 1.000 марок

Хвальна Дирекція Українського Театру під дир.О.Урбанського в Мюнхені-Фраймані 400 марок

Усім Жертводавцям за гідний приміру вияв зрозуміння ваги розвитку нашої літератури на скитальщині складає на цьому місці свою найщирішу подяку У Л М О.

II.

ЖЮРІ КОНКУРСУ на твори українського драматичного письменства, стоючи на принципі збагачення української літератури новими високоякісними творами, не знайшовши в надісланих на конкурс працях творів вищого мистецького рівня, рішило не признати ні одній з них нагороди.

В.Блавацький, Д-р О.Грицай, В.Дорошенко, В.Радзикевич.

III.

УЛМО, бажаючи зафіксувати свій задум і шляхотне прагнення Достойних Жертводавців щодо збагачення нашої драматичної літератури, закупило за пожертвовану суму новий сценічний твір найвизначнішого нашого драматурга Юрія Косача і приступило до його скорого видання.

- - -

Бібліографія

Олекса Степовий: УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ТАНЦІ. Етнографічний нарис. Фото Б. Солук. Художник: В. Залуцький. Сценізація Єв. Андрухович. Авґсбурґ, 1946. Стр.32. /Друк/.

ОБРІЙ. Літературно-історичний ілюстрований журнал. Ч.1. Січень-Лютий-Березень-1946. Рік І. Редаґує Колеґія. В-во "Журавлі". Байройт. 1946. Стр. 26. /Видання цикл., односторінк. текст/.

ХРИСТИЯНСЬКИЙ ШЛЯХ. Релігійно-суспільний тижневик. Рік І. Ч.2о. 9. червня 1946. Видає: Греко-католицька парохія Міттенвальд. Редаґує Колеґія. Стр.16 /Літогр./

НОВИНИ. Бюлетень для українських таборів. Рік.І.Ч.6. Адреса Редакції: Ляндсгут, Франц Зайффштр.1. Редаґує Колеґія. Стр. 2. /Вид. цикл./

М.Орест: ДУША І ДОЛЯ. Видавництво "Брама Софії". Авсґбурґ, 1946. Стр.112. /Друк/.

Д-р Ю.Чорний: English. Англійська мова для шкіл, курсів, самонавчання. Накладом Української Книгарні в Авсґбурзі. 1946. /Друк/.

Д-р Ярослав Рудницький: УКРАЇНСЬКИЙ ПРАВОПИС. Прага 1942. Стр.27. /Фото-друк/.

ЗВЕНО. Література - мистецтво - критика. Ч.2. ЦЕСУС. Український Мистецький Фронт Молодих. Інсбрук. 1946. Стр.8о /Цикл./

Марко Вовчок: МАРУСЯ. Повість. Реґенсбурґ. 1946. Серія Українська Клясика. Стр. 14о. /Друк/.

Іван Франко: ЛИС МИКИТА. Реґенсбурґ, 1946. Серія Укр. Клясика. Стр. 192. /Друк/.

СТУДЕНТ. Ч.6 . Травень 1946. Журнал Української Студентської Громади. Р. II. Мюнхен. Редаґує Колеґія. Стор. 56. /Цикл./

ТЕАТР. Ч.1. Травень 1946. Журнал Театральної Культури і Мистецтва. Видання Об'єднання Мистців Української Сцени. Авґсбурґ. Стр.32. Редаґують: Б. Нижанківський і З. Тарнавський.

ЗАГРАВА. Ч.1. Авґсбурґ, 1946. Видає Літературна Секція Спілки Українських Письменників в Авґсбурзі. Стор. 48. /Друк/.

Licenced by UNRRA Team 1o7. Редаґує Колеґія.